قضايا وحوارات النهضة العربية

نظريّة الشعر

٤- مرحلة مجلة أبولو

القسم الثاني

مقالات - شهادات

تحرير وتقديم:
محمد كامل الخطيب

منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٦

نظرية الشعر : مرحلة مجلة ابولو : تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب.ــ
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ . ــ ج ٢ ؛ ٢٤ سم .ــ
(قضايا وحوارات النهضة العربية ؛ ٢٣) .

١ ــ ٨١١٫٩٠٠٨ خ ط ي ن   ٢ ــ العنوان   ٣ ــ الخطيب
٤ ــ السلسلة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع ــ ٧٩٩ /٨/ ١٩٩٦

مقدمـــات

— ١ —

شعراؤنا وجنون الطرب

ابراهيم المصري

تنقسم الآداب الاوروبية إلى أقسام عدة ترجع اليها وتتدفق فيها متجهات الفكر البشري جميعاً بحيث لايستطيع ذهن أي مؤلف كان الا أن يعمل بموجبها ويتحرك في دائرتها ويتخذ منها القالب الذي يصب فيه آراءه وخواطره وآماله وكل ما يعن له من شؤون الحياة .

هذه الاقسام هي فروع الادب عندهم أخذوا معظمها عن الاغريق وظل البعض الآخر يتطور حتى اتخذ شكله العصري الذي يفي بحاجات الفكر ويقبل جميع وسائل التعبير ومختلف طرق الاداء العقلي والوجداني على أن تلك الفروع ولو أنها أصبحت تقليدية ثابتة فهناك عقول مبتكرة تحاول على الدوام تغذيتها بالمستحدث الطريف المودع في كل نفس عبقرية .

وتلك الفروع الحية هي الشعر بمعناه المصطلح العام . والشعر القصصي والدرامة الشعرية والنثرية والتراجيديا . والكوميديا الاخلاقية والقصة المطولة والابحاث النقدية والاجتماعية والفلسفية .

تلك هي التيارات التي تنطلق معها وتنساق فيها مظاهر التفكير في الغرب فما هي مظاهر التفكير عندنا . وما هي الانواع التي تتجلى فيها مختلف ضروب التعبير الذهني في مصر .

اننا إذا أجلنا البصر ملياً وأخذنا بالتحليل والنقد ما تتمخض عنه القريحة المصرية من أعمال أدبية لابد اننا نحس بظاهرتين متناقضتين أشد التناقض تنم إحداهما عن نفس طليقة وثابة ووجدان متمرد مضطرم وعزيمة في التجديد ماضية وعقل قد اشتركت في تهذيبه الثقافة العربية والاوروبية أنصع ما تبدو فضائله في المجموعة النثرية من كتابات (هيكل) و (العقاد) و (طه حسين) (واسماعيل مظهر) و (سلامة موسى) و (علي عبد الرزاق) وأضرابهم أولئك الذين يعنون بما اسميه (الأدب النقدي) أي نقد مختلف شؤون الحياة بروح عصري في قالب مقالات وابحاث اجتماعية ويحاول البعض منهم (كهيكل) مثلا معالجة (أدب الخلق الفني) بمعناه السائد الآن في أوروبا أي القصص .

هذه هي الظاهرة الأولى وانها لفاتحة النهضة المصرية المبتغاة أما الظاهرة الثانية فعلى نقيضها تماماً تتمثل في أغلب الدواوين الشعرية التي تقذفنا بها المطابع كل يوم وفي معظم المنظومات السياسية التي تنشرها لنا الصحف وفي القصائد السيارة التي تتصدع لسماعها اذاننا ورؤسنا في المآتم والافراح والمآدب وحفلات التكريم .

كل هذه المنتجات الشعرية تطرد في مجرى واحد خاضعة لقانون التشابه الفكري الذي تتسم به المصنوعات الأدبية إما في عصور الانحطاط وإما في أزمنة الاضطراب والتحول . ولايمكن للناقد إلا أن يلبس فيها

عارضا ثابتا مهما تشابهت ألوانه وتعددت رسومه فالاصل فيه ضآلة العقلية المفكرة وفقر الذهن المبتكر وانعدام الثقافة الكاملة . وشلل الوظائف الخلاقة المجددة وهذا العارض هو حاسة الطرب البربرية بتسلسل الالفاظ في اتزان وتنميق ورواء يعني بالعرض دون الجوهر والمبنى دون المعنى .

كان البشر في أول عهدهم بالحياة يعملون وفق ناموس الفطرة فيدينون بالعاطفة المطلقة ويستسلمون لحكم أعصابهم عليهم فلم تكن هناك مدنية ولا عقل مثقف يغذي الوجدانات بلبان المعارف كي تبرز العواطف إلى الخارج وقد أصقلها التفكير محملة من العمق في تصرفاتها والخطورة في افاعيلها ما امتازت به أوقات الحضارة وأزمنة العلم والنور .

وكان آباؤنا يطلقون العنان لإحساساتهم ويرسلون النفس على سجيتها الوحشية ويدعون ميولهم تعب في سوءاتها دون ما قيد اجتماعي أو نظام مدني لهذا كان الرقص والغناء أولى الفنون الانسانية وكلاهما محض تسبيح بقوى الغريزة بل هما من مستلزمات سلطانها إذ هما يشتركان في تكوين قواها وتنميتها لمساعدة الشهوات في ثورانها وشحذ الميول في سورتها واضفاء حلة من الغرابة والنسيان عليها .

وحيث أن العقل لم يكن على شيء من التفوق فقد كان الغناء مثلا شبيها بالعاطفة المتسكعة العمياء التي ابتعثته لايعبر عن خلجات نفسانية متعددة ولا يؤدي احساسات حيوية شتى بل يخضع هو أيضاً لقانون اللذة فيقوم على مجرد الصراخ والصخب والزئير ويظل يتطور شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الحلاوة الشهوية والنعومة المرفهة والاستنامة المخنثة الحالمة . وسائر مظاهر الطرب التي يلذ وقعها في الاذن ولايمكن أن تنفذ

إلى قلب السامع وتحرك نفسه لأنها من غريزة الحيوان نشأت وإلى غريزة الحيوان تعود .

ان حاسة الطرب هذه هي رمز الهمجية . عنوان عبودية الانسان لجسمه أتسمت بها نشأة الفنون والآداب جميعاً وعمل الحضارة أن تبيدها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا كما حاول الاغريق بالامس وكما فعلت أوروبا اليوم .

وأني لألمح الحاسة الخطرة في أدبنا الشعري كبقية باقية ممارزح تحته أجدادنا في عصور الجهل والاستبداد والعبودية يثور عليها البعض منا ويضن بها البعض الآخر بل ويحنون عليها حنواً مريضاً محولين بها مظاهر الفن والادب إلى ضروب استمتاع بدني . وانه ليكفينا أن نطالع بامعان أي ديوان شعري عصري نصادفه حتى نوقن بأن شعرنا وشعراءنا مصابون جميعاً بجنون الطرب وانهم في الواقع لاتأثير لهم علينا لان منظوماتهم الداوية بالهزج اللفظي السابحة في المحسنات البديعية تستفز فينا حواسنا فقط فنعجب بها عن طريق آذاننا أما أرواحنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة مشبعة بنواميس الحياة ومنطقها .

من من شعرائنا المشهورين يستطيع الادعاء بأنه يمثل الروح المصرية ؟

من منهم يستطيع التشدق بأنه المعبر عن الجنس المصري والعبقرية المصرية كتاغور في الهند مثلا ؟

من منهم حاول استبطان مكنونات حياتنا واكتناه سرها معتمداً على ثقافة انسانية واسعة تهيمن عليها وظائف الفنان الفطرية أي قوة الاستشعار وبعد الملاحظة ودقة الاحساس والتحليل ؟

اني آجيل الطرف فيهم فلا أرى من بينهم مصرياً واحداً بالمعنى الصحيح . لا أرى منهم من استطاع الاحتفاظ بكيانه العصري وشخصيته كرجل يمرح في القرن العشرين الاوروبي وعليه أن يستفيد منه بل أراهم وقد شطرت نفوسهم شطرين يعيش الواحد وهو البدن بالقرب منا ويحيا الآخر وهو العقل بين جلود المصنفات العربية حتّى ليخيل للفاحص مثلا أن شعراءنا هم شعراء عرب بعثتهم الصدف الساخرة ليقيموا بيننا لاشعراء مصريين انتجتهم الروح المصرية .

أنهم يتوهمون أن لاحاجة لهم بالثقافة الكاملة على الاطلاق وأن لانفع لهم يرجى من دراسة آداب الغرب ويعتقدون أن الفن جوهر حر غير اكتسابي بالمرة ينمو ويترعرع في النفس التي تميل اليه بطبيعتها ومزاجها فتراهم يعتملون فيما يكتبون على أحساسهم فقط وما وما تمليه عليهم أفاعيل وجدانهم ومؤثرات مشاعرهم ومختلف عواطفهم المتناقضة المشوشة تجاه شتى أمور الحياة . والفرد منهم مثال الفنان الدعيّ المزيف الخاضع لازمات روحه الكسيحة لايعرف كيف يفرق بين صالح احساسه وفاسده وبين ما يجب أن يبرز إلى الخارج وما يجب أن يظل مستكناً في انحاء الضلوع .

لذلك هو يجهل جهلا تاماً قاعدة الاختيار والتمييز والانتخاب التي تفصل بين الموضوعات وتحدد الجميل منها فتقيمه فوق صرح الفن وتنبذ التافة والضئيل كما تنبذ الحشائش الطفيلية من روضة متسقة رائعة .

ان متعدد جوانب الحياة لا أثر منها في شعرهم البته . لا الطبيعة الظاهرية باشكالها ولا الباطنية بمختلف ميولها وأهوائها حتى أنه

ليتعذر على القارىء أن يدرس في منظوماتهم احدى العواطف الانسانية الكبرى كالبطولة أو الحب أو الايمان وما يتبع هذه الاصول من الاحساسات الفرعية أو المكملة.إن أولئك الناس لايريدون أن يفهموا أن الثقافة الواسعة أكبر مهذب للغريزة في عملية الخلق الفني . وان الفنان بقدر ما يكون مثقفاً بقدر ما تنجاب عن ناظره السحب التي تغشى علاقات الاشياء ببعضها وان وقوفه على كثير من الامثلة الفنية الرائعة لهو من أشد العوامل في احفاز غريزته على ابتكار أمثلة جديدة لانه كما يجب أن يستهبط وحيه من الحياة كذلك يجب أن يستهبطه من فنون الانسانية جمعاء لانها في الواقع الحياة مضاعفة ، غير أن حقيقة الامر هي أن شعراءنا العظام يفرون من الحياة ، يهرعون إلى الادب كمنجاة من الحياة ، يعالجونه كوسيلة للتخلص من الواقع فعوض أن يكون مثل الحياة الأعلى يمسى خيالها المزيف .

وجملة القول أن الشعر متى كان اداة للاستمتاع والتسلية كان خاضعاً لاحكام البيئة والوراثة فيقوم على جنون الطرب اللفظي والخوف من مواجهة الحقائق الجوهرية التي لابد أن تثور على تلك البيئة والوراثة فتحطمها تحطيماً .

فمتى أصبح في مصر شعراء متحررين من ربقة البيئة والوراثة أرقى عقلية من مستوى تفكير البلاد،عندئذ يمكن للشاعر أن يرفع الشعب اليه عوض أن ينزل هو على ارادته . وعندئذ فقط يبدأ تكوين أدب الحياة الحقة على يد ذلك الفرد العبقري الخالص من قيود الماضي وعبودية الحاضر .

ابراهيم المصري

المصدر :

الأدب الحي . ابراهيم المصري .

مكتبة الوفد . دار العصور . القاهرة ١٩٣٠ .

— ٢ —

من هو الشاعر ؟

سيد قطب

١٩٠٣ – ١٩٦٦

الشاعر الحقيق بهذا اللقب إذن ، هو الذي يحس بالحياة إحساساً عميقاً ويترجم عنها للأحياء . هو الذي صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين . فهو انسان ممتاز . لأن الحياة صاغته على مثال خاص ، ليؤدي لها مهمة خاصة ، لايضطلع بها كل فرد من الافراد . وهو لكي يؤدي مهمته على الوجه الأكمل ، لابد أن تتوافر فيه صفتان أساسيتان :

الاولى : أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير ، على شريطة ألا يقطع الصلة بينه وبين الجماهير . بحيث يكون ذلك الاحساس واضحاً مميزاً عن إحساس كل من الآخرين .

الثانية : أن يعبر عما يحسه بهذه الطريقة ، تعبيراً أسمى من تعابير الجمهور . مظهراً في تعبيره هذا نفسه ، وتأثراتها بما شاهدت وأحست . لا أن ينقل لنا الصور كما تراها سائر العيون . وبعبارة أخرى أن تكون له في الحياة فلسفة خاصة به . منشؤها إحساسه الشخصي ، يفسر الحياة على ضوئها ، ويظهر للناس بعنوانها .

وتجد بعض من يدعون أنفسهم ، أو تدعوهم الجماهير شعراء . تجده يصف لك الليل ، فلا يعدو أن يقول : ان الجو ظلام ، والحركة هادئة والأحياء كلهم ساكنون ؟

وهو إذ يقول ذلك في ثوب خلاب من الالفاظ ، وبريق وهاج من الاسلوب ، يعد نفسه أدى واجبه كشاعر ، وخلص من ذلك الواجب السامي الذي ناطته به الحياة !

ولكنا لانريد أن نقبل منه هذا الاحساس السطحي الزهيد الذي لايبعد على كل انسان أن يدركه ، لانه يتعلق بالعين والأذن ولكل فرد من الناس عين وأذن !

انما نريد أن يحدثنا الشاعر عن أثر ذلك الهدوء في نفسه ، وروعة هذا الظلام في خاطره ، ورهبة ذلك الخشوع الشامل الاطراف .

نريد أن يصور لنا ما وراء الماديات المحسوسة ، مما يبعثه الكون الساهي في نفسه ، وما يوحيه الليل الرهيب من ذكرياته وأشجانه ، ومقدار ما يحسه من تغلغل الليل في مجاهل الأبد ، ومقدار ما أودعته الطبيعة من أسرارها ، وما قصدت اليه من وجود هذا الليل فيها .

نريد أن يقف أمام هذا الليل كما وقف أمامه شاعرنا الناشيء « علي أفندي عبد العظيم » من قصيدة طويلة في الليل ، يقول فيها :

مـد الظلام عـلى الآفاق سلطانـا
وطوق الليـل وديانا وكثبانـا
وبات يسبح فكري في غياهبـه
حتى لتحسبـه في الكون ربانـا

وراح يصطحب الازمــان مقتحمــاً
ما لم يحــن وقتــه منها وما حانــا

ثم يخاطب الليل :

ما أنــت يا ليــل الا مسرح حجبــت
أستــاره خلفها أسرار دنيانــا
طويت أسرار هذا الكــون في ســدف
لانستطيع لهــا كشفــاً وتبيانــا
يا ليــل بح لي بها ان كنــت تعلمهــا
يا ليــل حسبــك اخفــاء وكتمانــا
أكان صمتك عن عي وعن حصر
أم كان صمتك اغضاء واهوانــا ؟
أم أنــت تجهلها مثلــي فتنكرهــا
أم أنت تبعث فيها الفكر ادمانــا ؟
مشاكــل تترك الالبــاب حائرة
تثيــر أبحاثهــا شكــا وايمانــا ؟

— — —

يا ليــل كم فيــك آيات محجبــة
يظــل فيها شهــاب الفكر حيرانــا
تطوي النهــار وتطوي في تبلجــه
فمــا لركبــك لاينفك جولانــا ؟
وعيــت أخبــار من مروا . فهل نبــأ
عنهــم ببطن الثرى تفضي به الآنــا ؟

جببت الحياة أتدري ما مصائرهـــا
أم كنت عن سرها يا ليـــل غفلانـــا ؟

قل لي : أتربطهـــا بالكـــون رابطـــه
تبقـــى إذا دام أو تغنـــى إذا بانـــا

اني لاسمع وحيـــاً منـــك يلهمني
ولست آلوه تصديقـــاً وايقانـــاً

إن الحيـــاة ستبقـــى جـــد خالـــدة
تفني وتعمـــر أكوانـــا فأكوانـــا ؟

ذلك النوع من احساس الشاعر بالليل ، ووقفته أمام روعته الشاملة وهو احساس ينبئنا في الوقت نفسه عن جانب من فلسفة الشاعر في الحياة ونظرته اليها . وليس مجرد كلام يقال ؟

ولقد تجد الشاعر المحسوب على الشاعرية ظلماً وبهتاناً ، يحدثك عن حبيبته ، فاذا هو موظف في قلم تحقيق الشخصية ، أو سلك الشرطة السري ، يشبه أحد المجرمين ؟

اللون قمحي ، والعيون عسلية ، والعنق كذا ، والرجل والذراع والخصر والجيد . . . الخ . فهذه الحبيبة في نظره عبارة عن هذه الاشلاء الممزقة من العيون والخدود والنحور ، والارداف والخصور . وهي ليست انسانة حية ، يشملها معنى روحي واحد ، يتراءى للشاعر وحدة جامعة . . . هي في نظره كتلة لاقوة ؟ فهو يعبر عنها بالوزن والقياس ، لابالحس والشعور ، فهو ليس محبا لهذه المخلوقة ، ولكنه موكل فقط بوصف ظواهرها ، التي يراها كل انسان .

ولن نقبل نحن من شاعر مثل هذا الوصف الممزق لحبيبته انما نريد منه أن يحدثنا عنها : كيف يراها ، وكيف تتمثل في خاطره ، وكيف شعوره بها . . . الخ .

وانا لنعجب في هذا المعنى الشامل بقطعة للأستاذ العقاد ، ونعدها مثلا أعلى في هذا المقام :

يا رجائي وسلوتي وعزائي
وأليفي اذا اجتواني الأليف
نبئيني فلست أعلم ماذا
منك قلبي بحسنه مشغوف
كل حسن أراك أكبر منه
ان معناك تالد وطريف
لست أهواك للجمال وان كا
ن جميلا ذاك المحيا العفيف
لست أهواك للذكاء وان كا
ن ذكاء يذكي النهى ويشوف
لست أهواك للدلال وان كا
ن ظريفا يصبو اليه الظريف
لست أهواك للخصال وان رف
علينا منهن ظل وريف
أنا أهواك « أنت » فلا شيء
سوى « أنت » بالفؤاد يطيف
ان حنايا قلب ليس بمنسيك
جمال الجميل حب ضعيف .

هكذا « أهواك أنت » هي بعينها ، لأنها هي بعينهاوهذه الاجزاء الجميلة فيها ـ الجمال والذكاء والدلال والخصال ـ لم تكن لتحب لديهالا لأنها

فيها ، فتكسب هذه الاجزاء حبه من حبه لحبيبته ، التي هي وحدة ، جامعة ، وروح شاملة ، تدركها النفس أكثر مما تدركها الحواس .

نريد هذا النحو من الشعر ، والا يكن ، فان الشعر براء من الوصف المشوه الذي لايوصف به الا القتلة والمجرمون ؟ ؟

* * *

ولقد نعلم أننا سنجد من الكثيرين مخالفة ، كبيرة أو صغيرة وأن تقديرنا للشاعر وما نطلبه في الشعر ؛ سيبدو كثيراً مبالغاً فيه وانما يبعث إلينا هذا الاعتقاد أن تقدير الشعر لايزال حتّى اليوم في أولى درجاته ، رغم الجهود التي بذلها المجددون في تصحيح ذلك التقدير ، ولاتزال هناك طوائف من الجماهير ، والمتصدين للبحث في الأدب أنفسهم ، تقنع من الشعر بأزهد درجاته ، ظانة أنه الشعر الغالي الثمين ؟

وكل ما بيننا وبين هؤلاء من فروق في تقدير الشعر ، أننا لا نقنع من الشاعر بالتصوير السطحي ، والاحساس العادي ، بينما هم يقنعون .

وأننا لانتقيد بالحدود التي سنها القدماء وغير القدماء في تقديرهم ونقدهم ، بينما هم لايزالون مقيدين .

وأننا نعتقد أن المثل الاعلى للشعر وغير الشعر ، انما هو في المستقبل لأن الكمال أو ما يقاربه يتراءى في الامام ، وقد نكون اليوم أقرب إلى هذا المثل من العصور السالفة . بينما هم يرون أن المثل الاعلى في الماضي ، ولايمكن أن يكون بحال ، في الحاضر ولا في المستقبل ولاسيما في الشعر الذي يقيسونه بمقياس القدم كالنبيذ ؟

فالشعر الجاهلي أفضل الشعر ، ويليه شعر صدر الاسلام فالأمويين فالعباسيين ، وهكذا حتى تجيء إلى عصرنا فاذا الشعر – في نظرهم – متأخر منحط ، لابد كل شيء غير الشعر كذلك . فنحن اذن ملزمون في عرفهم ، أن نقدس كل ما يتصل بالماضي وأن نفنى فيه حتى نفقد أنفسنا ، وأن نقلد الشعراء السابقين ، كما صنع كثير من شعرائنا المشهورين الآن ، الذين ارتفعوا في غفلة من الزمان ؟

تلك هي الفروق بيننا وبين هذه الطائفة،وهي التي تجعلنا نعتقد أن لابد من مخالفتهم لنا فيما نتطلبه في الشعر ، وفي تقديرنا للشعراء .

ثم نحن في الوقت نفسه نكاد نيئس من التفاهم مع هؤلاء ، لأنه ليست للفنون مقاييس محدودة ، وتعاريف معلومة . حتى يسهل الاقتناع أمام البرهان . وإنما هي راجعة إلى الذوق والشعور قبل كل شيء : فأنت لكي تتفاهم مع آخر على مسألة في نقد الفن ، يجب أن يكون بينكما اتصال شعوري . وتشابه نفسي ، حتى تستطيعا ايجاد أساس للتفاهم فاذا لم يكن ذلك فلا فائدة في الجدل ، ولا جدوى في المناقشة . وليس هناك من طريقة للتفاهم اذ ذاك الا الأمثلة . وهي أيضاً تختلف في التقدير . فأنت تعجب بقصيدة ، لايعجب بها سواك ولا تستطيع افهامه وجهة نظرك بالتحديد . .

ومع هذا كله فسنحاول قبل أن نمضي طويلاً في موضوعنا،أن نبحث في هذه الفوارق . وأن نقارب بين وجهتي النظر . فاذا لم يجد ذلك فحسبنا هذا الشباب الناهض المتفتح للحياة ، القابل للتفاهم بلا تعصب طويل .

الشاعر والمصور :

يقولون لنا : إن الشاعر ليس مكلفاً أن يحدث عن خواطره في كل مرة ، وأن يرسم لنا الأثر الذي خلفته المؤثرات في نفسه . وبحسبه أن يجيد تصوير ما يراه ويسمعه ، كما رآه وكما سمعه . ثم يسألوننا في لهجة المنتصر الظافر : أليس الذي يصنع ذلك يكون مصوراً ، والمصور في هذا العهد ، يجد الكثيرين ممن يفضلونه على الشاعر ؟

وهنا غلطة كبرى لابد من تصحيحها : تبتدىء هذه الغلطة في الخلط بين الشاعر والمصور وطريقتهما في التعبير ، وتنتهي في تقدير المصور ذاته واعتباره ناقلاً عن الأصل بلا تصرف ولا ابتكار .

فأولاً ليس المصور والشاعر سواء في طريقة تعبيرهما : فالشاعر لديه متسع لتسلسل المعاني وعرضها من البدء للنهاية ، أما المصور فلا يستطيع أن يعرض الفكرة من مبدئها إلى نهايتها بل يعمد إلى أظهر حلقة منها ، وأبرز نقطة ، فيلتقطها ويصورها ، ويدع للناظر بعد ذلك أن يبحث عن أوائل السلسلة ، ويتتبع أواخرها . وهذا هو الفرق الرئيسي بين المصور والشاعر ، الذي يفرقهما ، ويختط لكل منهما طريقه في التعبير .

وثانياًأن المصور يملك منوسائل التصوير الحسي مالا يملكه الشاعر فلديه الريشة والزيت والحبر والفحم والبستيل . . . الخ . والمحاكاة له سهلة ميسورة ، أما الشاعر فلا يملك إلا ألفاظاً يصوغها ، لاتستطيع بحال أن تخرج صورة حسية ، فان أخرجتها كانت ولاشك مشوهة ، وخير منها ألف مرة ، صور فتوغرافية على « كارت بوستال » ؟

هذا كله من وجهة أولى ، ومن وجهة ثانية ، أن المصور الفنان هو الذي يخلع على الصورة ظلاً من نفسه وخياله ، وتظهر في صوره شخصيته واضحة متميزة . أما الذي يكتفي بتقليد الأصل أو التصرف في النقل فقط ، فهو المصور المبتدىء الذي لم يرتفع بعد إلى درجة الفنان .

هذا هو المفروض في المصور ، بله الشاعر . فاذا نحن سلمنا جدلاً أن الشاعر والمصور سواء ، كانت النتيجة أن الشاعر الذي ينقل الصورة كما هي لايعد فناناً . . . فالذين يريدون من الشاعر أن يكون مصوراً ناقلاً فقط ، انما يخرجون به أولاً عن طبيعته الأولى ، طبيعة الشاعر مصور العواطف ، أو المناظر كما يراها هو لا كما تراها سائر العيون . وهم ينحطون به ثانية إلى مرتبة صغار المصورين . الأمر الذي لانطيق أن ننزل الشاعر إلى مستواه كما يريدون .

ولقد يكون النموذج في هذا الموضع خير ايضاح لما نريد . و ها نحن أولاء نقدمه . فلقد وقف الشاعر الناشيء « عبد العزيز عتيق » أمام ربع دارس مهدم الجوانب ، يراه الغادي والرائح ، فما هو الا منزل قديم في نظر الرائحين والغادين ، لايستلفت الانظار ، ولا يوحي للخواطر بشيء — اللهم الا الاشمئزاز والاحتقار — أما في نظر الشاعر فهو شبح كاسف شجي ، يتيه في تأمله الخيال ، ويوحي بشتّى الأحاديث . وها هي ذي القصيدة :

هو ربع طامــس العهــد خــرب
مظلــم الأرجاء مفقود القطيــن

كان بالأمـــس يوشيه الصبـــا
وعلى دارتـــه العـــز حبـــا
لهف نفسي مالـــه اليوم خبـــا
ضوءه الزاهـــي ولى واحتجـــب

بين طيـــات الليالـــي والسنيـــن ؟
تتمشـــى بينـــه الريـــح فـــلا
تلتقـــي الا بأمواج البـــلا
عاصفـــات المد تذرو ما عـــلا
بينمـــا الربـــع حزيـــن مكتئـــب
شاعر الاحشـــاء مكتوم الانيـــن

خيـــم الصمت عليـــه والعـــدم
وحنـــاه الدهر احنـــاء الهرم
وهو جـــاث لم يهوم أو ينـــم
وصروف الدهـــر ترنو عن كثـــب
علـــه يغفـــي فتصليـــه المنـــون

مسرح الماضي ورمز البسمـــات
موطن الجرذان مأوى الحشـــرات
مطلـــع الافلاك . مهوى النيرات
عجبـــاً يا أيهـــا الدهـــر عجـــب

فعـــلك الطائش بالربع الاميـــن
زرتـــه والنفس يومـــاً ثائرة

فاذا الربع عيــون ناظــرة
واذا الاشبـــاح تهفو نافرة
واذا الهاتف منـــي يقتـــرب
يرســـل الحكمة في رفـــق وليـــن :
أيها الواقف بالربع اتئـــد
واحبس الانفاس اجلالا فقـــد
غالنا غول الفنـــاء المستبـــد
فغدونـــا مثـــل نار من حطـــب
تخـــدع الساري وتخبو بعـــد حيـــن
فتنظر هل ترى الا رسومـــاً ؟
عابسات تمـــلأ النفس وجومـــا
أكبر الدهر عليها أن تدومـــا
فاذا القائـــم منهـــا منشعـــب
واذا الربـــع يغشيـــه السكـــون

هذا هو « الطلل البالي » كما يراه الشاعر ، فيه همس ووسوسة ، وفيه أشباح نافرة ، وصروف الدهر تترقب اغفاءه لتصليه المنون . . . الخ وهو ليس بناء فحسب مهدم الجدران ؟

على أن الأوصاف والتشبيهات الحسية ، قد تستساغ ، وقد ترتقي إلى الدرجة الفنية في بعض الاحيان ، وان يكن النادر من الشعراء من يستطيع الوصول إلى هذه الدرجة ، ولانكاد نعرف في الشعر العربي أحداً استطاع ذلك غير ابن الرومي ، الذي كان مصوراً أكثر منه شاعراً ، أو شاعراً مصوراً على أصح تعبير .

والتصوير الحسي يبلغ درجة الفن العالي حين لايجمد عند الصور الحسية ، بل يدع للخيال سبيلا للعمل حول هذه الصور ، يتدرج منه إلى التأثر الوجداني . وهذا الشاعر السوري « فؤاد الخطيب » يصف بلداً أثرياً بقوله :

بلدا كـأن يـداً دحتـه فخر من
قلـل الجبال ممـزق الاوصال
فهنـا الصخور على الصخور تحطمـت
وهنـاك منـه حقيقـة كخيـال
أو كالطلاسـم فوق مهـرق ساحـر
في كل زاوية خبيثـة حـال
موت تطـوف به الحيـاة وموقف
خشعـت لديـه طوارق الاهوال
تمضي القرون عـلى القرون كأنهـا
وقـد انحلون اليـه بضع ليـال

هذه صورة حسية لاتقف عند الحس الجامد ، بل تدع للخيال أن يتصور اليد تدفع هذا البلد من قلل الجبال فيخر ممزق الاوصال ثم يتدرج من ذلك إلى تشبيه هذا البلد بأنه كمهرق الساحر « في كل زاوية خبيثة حال » . . . الخ مما لا أريد أن أشوهه بشرحه لأن الصورة في درجة سامية من الفن العالي النادر المثال في الوصف الحسي .

أما الغالب فيمن يعمدون إلى هذه التشبيهات الحسية ، فهو أن يعطونا عدة أشباه للشيء الواحد لاتزيدنا به تعريفاً ، وليس بينها

وبينه من صلة الا ما تراه العين من اللون والحجم والشكل . أو ما ما تسمعه الاذن من النغم والرنين .

فابن المعتز حينما يقول في تشبيه الهلال :

انظـــر اليـــه كزورق مـــن فضة
قـــد أثقلتـــه حمولـــة مـــن عنبـــر

لايزيد على أن يعطينا نسخة من صورة الهلال لا علاقة بينها وبينه في طبيعته الأصيلة . ولا رابط بينهما غير ما تراه العين من البياض والسواد . ومع ذلك فهل أحسن في نقل نسخة من الهلال ؟ يكفي للجواب على ذلك أن تتصور الهلال في خيالك ، ثم تتصور بجانبه زورق ابن المعتز . لتدرك الفارق الكبير ، وتعلم مقدار ما شوه ابن المعتز من منظر الهلال الجميل ؟

وكذلك التشبيه المشهور :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجـــس وسقـــت
ورداً وعضت على العنـــاب بالبرد

انما يحشر لنا مجموعة لأشياء بيضاء وحمراء . ليس بينها من علاقة الا علاقة الالوان . والا فأية علاقة بين الدمع واللؤلؤ . وبين العناب والانامل . وبين السن والبرد . الا علاقة العين المجردة . وهي علاقة سطحية بين المشبه والمشبه به . ان أجازتها القواعد وقبلتها فالشعر الذي يبحث عن العلائق الخفية العميقة في طبيعة الاشياء لا يقبلها بحال .

ومثل ما تقدم تقريباً ما يقوله شوقي الشاعر عن السفين في خضم البحر :

نازلات في سيرها صاعدات
كالهوادي يهزهن الحداء

فأية رابطة هنا الا رابطة الحركة في النزول والصعود ؟ – وهي مع ذلك غير دقيقة – وعلاقة قطع المسافات على السفينة وعلى الناقة ؟ ولكن أية علاقة وثيقة بين طبيعة السفن وطبيعة الهوادي ؟ ماذا يجمعها في عالم النفس الداخلي الحساس الذي يعنى بالصلات العميقة لا بالطلاء والقشور ؟

أو قوله عن البدر :

وافى بك الافق السماء فأسفرت
عن قفل ماس في سوار نضار

فبغض النظر عن القفل والسوار « ماساً وذهباً » ؟ والفرق بين شكليهما وشكل البدر في السماء ؟ بغض النظر عن ذلك ، فنحن لاندري ماذا نحس من روعة حيال هذا الوصف الابيض والاصفر ؟ ؟

وقد يكون التشبيه أحوج إلى الدقة في بيان زيفه مما سبق لأن الزيف يتصل بالاحساس النفسي فيه ، كقول شوقي الشاعر يشبه توت عنخ أمون داخل أكفانه :

وكأنهن كمائم
وكأنك الورد الجنين

فقد يلوح للنظر جميلا ، أن يشبه توت عنخ أمون في كفنه ، بالوردة في كمها . ولكن أية علاقة في هذا غير علاقة العين المجردة بين ميت ملفوف في كفنه ، ووردة ملفوفة في كمها ؟ . أية علاقة

بين ميت يستقبل الفناء ولا تنبض به حياة ، ووردة في كمها تتفتح للحياة وتنبض بها عروقها ؟

ان الاحساس السليم لايستسيغ الجمع بين النقيضين في الطبيعة . وان لاح أنهما متشابهان في النظرة البصرية العجلى ، التي لاتشعر ولا تحس .

ولقد تعظم النازلة ، ويشتد خطب الشعر والشعور ، حين يبدو لواحد من هؤلاء المحسوبين على الشعر ، أن يلج في تشبيهاته هذه ، فلا يقنع منها بتشبيه ، حتى يأتي بملابسه ، وبملابس ملابسه ، كما صنع ابن المعتز في هلاله حين قال :

انظر إلى حسن هلال بدا
يهتك من نوره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضة
يحصد من زهر الدجا نرجسا

فعلاوة على أنه لاتشابه بين الهلال والمنجل الا في الشكل الخارجي ، ولاصلة بينهما في الطبيعة ، الا صلة النظرة البصرية . علاوة على ذلك راح صاحبنا يصنع المنجل من الفضة ، ثم هذا المنجل لا بد له من شيء يحصده ؟ فماذا يحصد اذن ؟ يحصد النجوم ؟ ولكن النجوم لاتحصد ؟ اذن فلتكن نرجساً ، وليكن هذا النرجس زهراً ، وليكن هذا الزهر نابتاً في الدجا ، وتكون هناك استعارة في الدجا هذه ؟ !

ثم ماذا وراء ذلك كله من العاطفة والاحساس ، أو من إدراك شيء من خفايا الحياة ، وأسرار الطبيعة ؟ لاشيء الا الهذر والهذيان .

ومثل هذا بالذات ما يقوله شوقي :

والغبار الذي على صفحتيها
دوران الرحا على الاجساد (١)

حينما شاء له احساسه أن يشوه قول المعري في بيته الخالد في قصيدته الخالدة :

خفف الوطء ما أظن أديم
الأرض الا من هذه الأجساد

وأسخف من هذا وأحط معظم ما يعرف بحسن التعليل ، امكان التشبيه !

فلما قال المتنبي :

فان تفق الأنام وأنت منهم
فان المسك بعض دم الغزال

كان – إلى حد ما – مقبولا في قوله ، لأن هنالك ارتباطاً على أقل تقدير من ناحية الطبيعة بين الانسان والغزال ، فكلاهما تنبض به الحياة . وان يكن ارتباطاً متصيداً نحاوله !

فلما قال البحتري :

دنوت تواضعاً وعلوت مجداً
فشأناك انخفاض وارتفاع

---

(١) تناول الأستاذ العقاد الكلام عن هذا البيت فلا حاجة بي لشرحه .

كذاك الشمس تبعد أن تسامى
ويدنو الضوء منها والشعاع

لم يبق من الارتباط الذي في حديث المتنبي شيء ، وكان الموضوع هنا مجرد دليل منطقي ومسألة شكلية تراها العيون .

ثم نكب الأدب بمن ينحط عن هذا المستوى ويسخف حتى يقول :

فكرت ساعة وصلها في هجرها
فجرت مدامع مقلتي كالعندم
فجعلت أمسح مقلتي بخدها
اذ عادة الكافور امساك الدم

أرأيتم كيف كان دمعه دماً — وهي مبالغة لانقبلها في هذا العصر ولكنا نميل إلى أن نغتفرها لقائلها — فلما رأى هذا الدم يسيل ، ورأى خدها كافورا ، وعلم من الطب أن الكافور يمسك الدم ، مسح بخدها هذا الدم المنبجس ، حتى يقف جريانه ويحتبس ! ! وهكذا يكون التلاعب المزري باسم الشعر المسكين !

أين كل ما مضى من هذه الألاعيب أو السطحيات من تشبيه شاعر ناشيء لمخلوق صغير بائس بدأ ينعشه أمل جديد :

زهرة قد كاد يعروها الذبول
ثم حيتها تباشير الربيع
فهي ترنو بين صحو وذهول
مثلما تحتار في العين الدموع

أو حينما يعرب عن قلبه بعد يأس عقيم :

هـذا الفـؤاد الذي خلقتـه تعبـا
مضنى معنى يرجي منـك مقتربـا
هـذا الرجـاء دهـاه اليأس فانطمسـت
آثـاره وتوارى ضوءه وخبـا
وبـات قلبي كالمحراب دارسـة
أطلالـه يتراءى موحشـا خربـا
يجلـل الصمـت والذكرى جوانبـه
ويطويـان بـه الاجيـال والحقبـا

وأين ذلك من قول الشاعر الناشيء محمد أفندي الداخلي الهواري في قلبه المحطم اليائس :

واذا قلبـي كالرمـس بـه
رفقـة دون حديـث مـن نديـم
واذا قلبـي سمـاء أقفـرت
وخبـا البـدر عليهـا والنجـوم

قلب يائس خامد كالمقبرة ، فيه ذكريات وخيالات وعواطف ولكنها لاتتحرك ولا تحس ، ولا تتناجى بحديث ، كالمقبرة فيها أحباب وأعداء ، ولكن لانقاش ولا حديث . ثم الروعة الغاشية على القبر الموحش وعلى قلبه الموحش على السواد . واذا قلبه كذلك سماء مقفرة . خبا البدر بها ، وانطمست النجوم فلا لمعة ولا ومضة ، الا الظلام الدامس والأسى الكاشف ، والصمت الرهيب .

أو قول هذا الشاب نفسه ، ساعة حيرة نفسية تغشيه وتطغى عليه ولا يدري لها سبباً ولا يجد فيها مخرجاً :

مظلـــم النفـــس كأنـــي ملـــك
غضب اللـــه عليـــه في السمـــاء

وأود أن أقف قليلا أمام هذا التشبيه الرائع العميق ، فالملك البريء الذي غضب الله عليه ، يستحق العطف المضاعف ، ويكون في درجة من البؤس فوق ما يتصور ! فهو مطرود من الرحمة دون أن يعرف له موئلا آخر ، هو طاهر لايستطيع الانغماس في الرذيلة ، يسري بها عن نفسه . فلو أنه كان شيطانا مغضوبا عليه لكان له في « شيطنته » عزاء ، وفي الرذيلة يلهو بها غناء ، عن العالم البريء الذي طرد منـــه ، والرحمـــة الوادعـــة التي أقصى عنها . وهكـــذا الشاعر الحساس الرقيق، يؤلمه المجتمع فلا هو يستطيع ايلام غيره كما آلمه، ولا هو يصبر على الايلام ، فيبقى هكذا حائراً مضطرباً « مظلم النفس كأنه ملك ، غضب الله عليه في السماء » !

وكذلك قوله — ولا زلت كلما قرأت في شعر هذا الشاب أجد الرقيق النماذج التي لاتنتهي حتى ينتهي ديوانه غير المطبوع — قوله :

ذهبـــت في الناس أناتـــي سُـــدى
كتلاشي العطـــر في عصف الهواء

وهكذا معظم أنات الشعراء الحقيقيين ، تتلاشى في الناس كتلاشي العطر في عصف الهواء ، لأنهم لايعرفون كيف يهرجون ويزيفون ، ولا يسيغون أن يتخذوا هذا الشعر وسائل للشهرة وقضاء المصالح الرخيصة ، هم يصونونه ولا يزدلفون به ولا يهوشون ، ولا يتملقون به الجماهير بأن يخرجوا لها ما تفهم من زخارف خادعة ، وبهارج براقة . ولذلك تتلاشى أناتهم دون أن يشعر بها الا القليلون .

حقيقة إن هذه المثل السامية التي نتطلبها في الشعر ، قد تقصي كثيراً من الشعراء ولاسيما كبراءهم في هذا العهد ، أولئك الذين ليس لهم في هذه الناحية الا القليل .

وقد تكون هذه مغالاة فيما نتطلبه ، ولكنا لانريد النزول عن هذه المغالاة ،لأنها وسيلتنا إلى المثل الأعلى . وما دمنا نجد هذا الشعر الذي نريده من بعض الشعراء ، ومن شبابنا الناشيء في هذا العهد ، فسبيلنا إذن أن نجعل هذا النوع هو المثل الذي نسعى اليه ، فمن ناله فهو الشاعر الحق ، ومن قصر عنه فليس ذلك ذنبنا حتى نشفق عليه ، وهو لن يعدم من غيرنا القانعين ، من يطلق عليه لقب الشاعر . وربما الشاعر الكبير ! !

سيد قطب

المصدر :

مهمة الشاعر في الحياة – سيد قطب القاهرة – ط١ ١٩٣٢ •

والنص منقول عن طبعة دار الشروق بيروت القاهرة – لا تاريخ .

— ٣ —

سخافات الشعر العربي

ابراهيم طوقان

١٩٠٥ — ١٩٤١

— ١ —

اخي ابراهيم افندي

أهديك تحياتي ، وأشواقي ، عساك بخير ، وبعد فإن إحدى الآنسات ستزف قريباً إلى أحد الأصدقاء ، لذلك أتيت إليك بأسطري هذه ، طالباً منك أن تنظم لي بيتاً واحداً تهنئة بالإكليل . الجماعة من أصدقائنا المخلصين للغاية ، ويهمني أن أقدم لهم تهنئة لطيفة ، ليكون بها وقع حسن الآنسة اسمها (. . . . . . .) والعريس اسمه (......) هذا إذا أردت أن تدخل اسميهما في البيت ، أشكرك سلفاً .

حاشية : الوقت قصير ، فأرسل التهنئة تلغرافياً ، ولتكن شيئاً مختصراً (كويس وابن ناس) الداعي (. . .) .

— ٢ —

أخذت هذه الرسالة من صديق لي ، وعوضه الله في أجرة البريد ، فسوف لاأنظم لحضرته بيتاً ، ولابيتين ، وسوف لا أزعج مزمور التلغراف بالبرقيات الشعرية ، هذا ولم أسمع أن لغة من لغات الدنيا سار شعرها في أسلاك البرق غير لغتنا العربية . ولم لا ؟ وهل هناك من عجب ؟ أليست لغتنا أشرف اللغات ؟ وبلاغتها أتم البلاغات ؟ ألم يخترها الله لتكون لغة التفاهم بين أهل السماء ؟

ليست هذه الرسالة هي الأولى من نوعها ، فبين أوراقي رُكام من أمثالها . هناك طلبات تعزية ، وتبريك ، وتدشين مصحوبة بأسماء وأوصاف أشبه « بالمانيوفاتووات » التجارية تبين نوع الميت ، وماركة القبر المسجلة ، وتاريخ الإصدار إلى الآخرة . . وهنا بيان عن جنس المولود ، ومتى كان عهده بالوصول إلى جمرك الوجود . . وهناك خرائط تشرح عرض الحارة ، وطولها ، مع وصف شامل كامل لموقعها ، وما تشرف عليه من جهاتها الأربع .

هذه هي إحدى المهام التي تنقض ظهر الشاعر العربي في بيئته ، وتقف سداً حائلاً دون وحي النّفس ، وصفاء الضمير .

— ٣ —

٣ — ١ : وهناك سخافة التواريخ الشعرية ، أو ما يسمونه (حساب الجمّل) (١) ، ولا إخال القارىء يجهل هذه السخافة ألم تدخل قاعة منزل من المنازل ، وتجد فيها إطاراً فيه بيتان، أو ثلاثة تنتهي على هذا المثال

لما بـدا بالسعـد قلـت مؤرخـاً :

زفـت فلانـة بالعلـي لفـلان

ومثال آخر :

أقـول بالتاريـخ أبشـر فقـد

بنيـت دار المجـد والسـؤدد

أظنك رأيت كثيراً من هذا الشعر ، وإذا كنت من الواقفين على سر هذه الصناعة ، فلا تتعب نفسك في إخراج السنة التي « زفت فيها

فلانة لفلان » ولا تسأل مني بنيت تلك الدّار ؛ فالبيتان لي وعلى « حسابي » . . . و « روزنامتي » (٢ (ليس لها علاقة بالهجري ولا بالرومي .

٣ ـ ٢ : ثم قف عند أبواب الحمامات ، وسبل الماء ، وعرّج على المقبرة (أطال الله بقاءك) لترى دواوين ، صفحاتها الأحجار ، مشتملة على أنفس التهاني وأشجى المراثي .

٣ ـ ٣ : وهنالك الإعلانات ، وفيها من الشعر آيات بيّنات . . . قال بعض الشعراء « يدلل » على صنفٍ من أصناف السجاير :

إن الدخان منوع   لكن أحسنه « العفاف »
لذلك أصبح صنفه   مشروب وبات العفاف

« إن الدخان منوعٌ » . . . تأمل في هذه الحكمة البليغة يا سيدي القارىء ، ثم تلهف ما شئت على هذه العبقرية التي ضاقت بها الأرض ، بعد تدفقها في مجاري الحمامات ، والتجائها إلى القبر ، فذهبت تتصاعد دخاناً في أجواز الفضا . . . ولكن لابأس ، فقد قدّم معمل السجاير ، لحضرة الشاعر ، عشرين علبة من الدخان ، يستعين بها على شحذ قريحته عند النظم ، وسيقوم أصفهاني (٣) آخر ، فيضع أغاني عشر القرن العشرين ، فيروي عن فلان ، وفلان حكاية البيتين ، ويختمها بقول « وأمر له بألف علبة سجاير أقماعها من الذهب الخاص »

— ٤ —

يكلّفك أحدهم بنظم هذا الشعر ، فيعلّمك الرياء من حيث لاتدري ، وهو لايدري . يطلب إليك أن تبكي في ساعات سرورك

أو أن تضحك في حين لايجديك فيه غير الدموع . وقد يحملك إلحاحهم على رفض طلبهم بشيء من الغلظة ، وقد تكون صريحاً فتعترف لهم بأنك لاتتأثر بمثل هذا الموضوع ، فويل لك حينئذٍ مما جنيته على نفسك : فأنت صلف متكبر ، وشاعر مدع بلا إحساس ... ونصيحتي لك أن تكظم غيظك عند هذه الطلبات ، وتدلهم على المتخصصين بهذه السخافات — وما أكثرهم — هنالك نظّامون (تحت الطلب) لاأعرف عنهم أنهم خيبوا سائلاً . وماذا عليك لو حفظت في مفكرتك عدداً من أسمائهم ، وعناوين دواوينهم ، فتريح نفسك من عناء الثقلاء ، وتدفعهم عنك إلى ما فيه صفاء بالك ، ومرضاتهم .

— ٥ —

وبعد فهل اتفق لك أن تسمع مقدمة بعض الشعراء لقصائدهم قبل إلقائها في محفل من المحافل ؟ أظنك سمعت بهذه المقدمة مراراً (كلفتني لجنة هذا الاحتفال الموقرة) .

ولكنك تعودت ، فلم تعد تنتبه إلى لفظة « كلفتني » أليست هذه الكلمة وحدها شاهدة على قائلها (بالتكلف) ؟ وهل التكلف غير ضرب من العبودية التي يضع فيها المرء القيد لنفسه بيده . ولكن لا فتلك واجبات ، وخواطر يجب أن تراعيها ، وتبيع حريتك (لتمسكها) وأخيراً لاتنس تلك العظة المدمرة للكرامة (أطعم الفم تستحي العين) فلماذا لاتكذب ، وتنافق لمن ملأ جوفك ، وجيبك . . .

— ٦ —

وتعال معي نجلس في موضع نرى فيه ذلك الأشعري يهيىء نفسه (وعواطفه من فضلك (لينظم قصيدة . ها هو أخذ ديوان

شاعر طويل النّفس، وعمد إلى قوافي إحدى مطولاته ، فنسخها. اسمعه كيف يردد (يشاء فناء ظباء رجاء) . أشعل الشاعر سيجارته ، وأخذ رشفة قهوة ، ثم مشى في غرفته طولاً ، وعرضاً ، ثم وقف يستلهم المساء ، رافعاً بصره نحوها ، وهو يحك رأسه تارة ، ويقرض أظافره تارة أخرى . أما الموضوع ، فلا أثر له في قريحته الوقادة . قد يمدح قد يهجو ، قد يتغزل . لايدري ، ولكن هذه القوافي التي جمعها جبارة تأتي بالمعجزات ، لقد أوحت إليه قافية « يشاء » (٤) (يفعل ما يشاء) ، فيهرع إلى طاولته ، ويدوّن الفقرة ، ويرشف قليلاً من القهوة ، فتوحي إليه الباقي : « فإن الله يفعل ما يشاء » ويسحب سحبةً على السيجارة ، وإذا بالبيت :

دع الدنيـــا يسيّرهـــا القضاء
فـــإنّ اللـــه يفعـــل ما يشـــاء

قضي الأمر ، وستلتحق القصيدة بباب الزهد . « وقال يذم الدنيا ويتبرم بالناس » . لماذا ؟ لأن القافية أرادت ذلك . ولماذا لاتكون مشيئتها فوق كلّ مشيئة ، وهي خلقت الوزن ، وحكت عليه أن يبتدىء بها (أعني من الشمال إلى اليمين) . وهكذا تمت القصيدة الفريدة ، فتنفس الصعداء ، وهو يقول : لقد صدق الحطيئة حين قال « الشّعر صعب وطويلٌ سلمه » .

ولايصعب علينا وجود تعليل لهذه السخافة . رأى الشاعر أن القريحة لم تفض منذ شهر ، فخشي أن يعلوها الصدأ ، وكبر عليه أن يحرم لغته ، وصحافتها من غوالي درره ، وروائع حكمته ، فقال

وقريب من هذه السخافة ما تفعله اللفظة الواحدة لنكتة فيها ، فيروق له أن ينزلها في بيت ، أو أبيات ، مكنّياً ، أو مورّياً . وفي ديوان صفي الدين الحلي (باب في التشبيب بغلمان مخصوصة بالأسماء ، والفنون والصفات) ، قال في أحمد :

يا سميّـــي النبـــي في ســـورة الصـــ
ف ، ومـــن باسمـــه تشـــرف كتبـــي

وقال في إبراهيم :

يـــا سمـــي الـــذي لـــه خبـــت النـــا
وكانـــت لـــه سلامـــا بـــارداً

وقال في يوسف :

يـــا سمـــي الـــذي بـــه اتهـــم الذئـــ
ب وأفضى إليـــه ملـــك العزيـــز

ويتسع « البيكار » (كما هو منتظر) ، فيقول في جميع الأنبياء ، والمرسلين . ولا أدري كيف فاته اسم آدم ، وهو أبو البشر ، وأولهم ، أفلا قال رحمه الله :

يـــا سمـــي الـــذي عصى اللـــه في الخلـــ
د وأغوتـــه زوجـــه حـــوّاء

غفر الله لصفي الدين جنايته على الأدب ، وعفا الله عن ذلك الشاعر الذي ترسم خطاه ، فراح ينظم معاني (الحب بلسان أصحاب الحرف)

وكنت أظن التلاعب بالحروف المهملة ، والمعجمة والإتيان بالمتصل ، والمنفصل منه ، مرتبة على أوضاع مختلفة ، ثم المديح في قراءة البيت طرداً ، والهجاء عكساً - أقول كنت أظن ذلك من اختصاص أصحاب المقامات كالحريري ، واليازجي (ولا ضير عليهم (، فاذا بصفي الدين الحلي قد بزهم جميعاً ، وجاء مجلياً .

- ٨ -

وهناك ، وأخيراً فرسان التشطير ، والتخميس . بلغني أن أحدهم قد شطر ديوان ابن الفارض ، وخمّسه ، فلما اطلعت على عمله ، وجدته قد ترك التائيتين (الكبرى ، والصغرى) ، فقلت : ليته لم يتركهما ، فلا ريب أن القصيدتين كانتا قد شطرتاه ، وخمّستاه قبل أن ينجز ذلك فيهما . ولاأدري والله ماذا وراء التشطير ، والتخميس غير الحشو والتكرار ، والتشويه ! وهل أدل على السخف من تناول القصيدة الجميلة التي أملتها العاطفة بدم الفؤاد ، وتمزيقها أشلاء فتصل بعدّ ذلك إلى أطمار قذرة يرشح منها صديد التكلف ؟ إن اللغة العربية لتبرأ إلى الله من سخفكم أيها المتشاعرون ، وإنها لتبشركم بأن دواوينكم العفنة ستظل طعاماً للسوس يقتات بين دفاتها على نتاج قرائحكم الخاملة ، ويرتع في ظلال خيالكم الموبوءة إلى أن يحق عليكم القول « فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض (٥) . وعندئذ تنسون غير مأسوف عليكم ، ولا أنتم تفتقدون .

ابراهيم طوقان

الهوامش :

ـــ نشر المقال في مجلة « المعرض » ـــ بيروت (عدد ٣ نيسان ١٩٣٢) بتوقيع « أبو جعفر » كنية إبراهيم طوقان . وجعفر يعيش الآن في الأردن ، وهو من المهندسين المعروفين في عمان .

(١) حساب الجمل : هو أن تتخذ حروف الهجاء الأصلي (الأبجدية) للأرقام الحسابية . فمنها ما هو أعداد مقررة ، وما هو « عقود » و « مئات » . ولهذا الفن عند أهله شروط تجب مراعاتها بدقة .

(راجع التفاصيل في بكري شيخ أمين مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص ١٦٧ ـــ ١٧٥) .

(٢) روزنامة : لفظة فارسيّة دخيلة معناها « التقويم » في اللهجات الشامية خاصة . ومعناها بالفارسية « الجريدة الصحيفة اليومية » فقط . ومن الطريف أن الفرس يستعملون لفظة « التقويم » العربية .

(٣) إشارة إلى أبي الفرج الأصفهاني ، وكتابه « الأغاني » .

(٤) يعرف الأخفش القافية بأنها اللفظة الأخيرة في البيت .

(٥) الرعد آية ١٧ .

ـــ هوامش المقال كلها للدكتور يوسف بكّار .

المصدر مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات . بيروت
العدد السادس . ربيع ١٩٩٥ .

— ٤ —

التجديد في الشعر
بقلم الاستاذ خليل مطران
١٨٧٢ — ١٩٤٩

أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة . وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيتها ولا للبواعث التي انبعثت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبل عليّ بضع سنين .

أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي ، وهي أنه في الشعر — كما في النثر — شرط لبقاء اللغة حية نامية . على أنني اضطررت مراعاة للاحوال التي حفت بها نشأتي ألا افاجىء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري ، وخصوصاً ألا أفاجئهم بالصورة التي كنت اوثرها للتعبير لو كنت طليقاً ، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الاصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء ، وتحررت منه — وأنا في الظاهر أتابعه — بنوع خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الغرض الخ . وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا في دوائر كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني ، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته.

والآن بعد أن علت سني وطال مدى اختباري أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن . أريده ولا اكيفه ، ولكنني اشيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوماً فيوماً ، طائفة من النابغين أو النابهين الجارين على آثارهم في مصر وفي سائر أقطار الشرق العربي . ففي كثير مما يضع هؤلاء الموضعون في طليعة النهضة أجد التفكير بمعناه البعيد الغور الثقيل التكاليف الذي هو منبع الابتكار – أجد ذلك التفكير يحل محل الخيال المشتت الذاهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذي لايصدر عن الحقيقة غالباً مع مصدر كل جمال ثابت ، ولايرجع اليها الا بخبوط دقيقة أحياناً من أطرافه النائية .

ولست ابتئس لأن أفراداً من تلك الطائفة لايستمسكون بأهداب ما تقررت فصاحته من الفاظ اللغة استمساك المتشددين المتنطسين ، ولا أغضب لأن آخرين من أفراد الطائفة يحيروننا في معان يأتون بها ولما تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة تمهيداً يجلوها لنفوسنا من غياهب التساؤل والارتياب .

وأفرح بالجزيئات التي ترضي مطالعيها ، ولا أحزن للكليات التي لا ترضي من بادي الرأي ففي زعمي أن كل هذه بوادر التجديد وعوامل قوية لصورة رائعة بديعة سيثبتها القبول وسيجعلها درجة من درج التكامل الذي لانهاية له في البيان كما في العلم كما في الفن كما في كل شيء قائم من أشياء الحياة الصحيحة .

تلك العقول جميعاً تأتي بطرائفها وتعرضها على الناس . وليس من همي أن يكون ما وجد منها حتى الساعة هو الذي يقره الناس أو غيره هو الذي يقرونه .

وانما أنا مقتنع كل الاقتناع وعلى ذلك متمن كل التمني أن تصبح لغتنا في شعرها وفي نثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة . أريد ألا أعتذر إلى نفسي – وبالأحرى إلى غيري – أن هذا وذاك من انواع البيان غير ميسور الآن في اللغة التي كانت – وما أجدرها أن تبقى – أم اللغات أو أشرف اللغات كما تقول متباهين .

أريد أن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل من معاني النفس أتعميماً كان أم تخصيصاً أريد أن أستطيع الكتابة إلى عميلي في أي بلد عربي ، أصف له بلساني العربي أداة أو نسيجاً أو مادة بسيطة أو مركبة من أي جنس ومن أي لون أو من أي مزيج من الأجناس والالوان واجزائها فيفهمه بعينه ويبعث به إلى إن كان تاجراً أو يستصنعه لي ان كان مستصنعاً .

وفي الشعر خصوصاً أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغنى عن طرق ما طرق الف مرة ، لأعيش به عيشي في زماني وأباري أو أجاري أسمى ما تصنعه قرائح أعاظم الادباء من الاجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم .

الزمان لايقف لواقف ويدور ويجدد ويبدع ويخلق آلافاً مؤلفة كل يوم من مبتكرات علوم النفس وعلوم الطبيعة ومن منتجات لاتحصى في الزراعة والصناعة والمعاملات المختلفة . وأنا أريد أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعاً وشعوراً تلقاء كل ما يجدّ ، وان تتناوله وأن تعينني على الافصاح عنه .

أريد ألا أشهد الآيات الباهرات يتحفني بها عصري وأنا كأنني بمعزل عنه ، ولا شغل لي أزاءها الا أن ارجع بعقلي إلى ما كان

لالف سنة خلت وأن أحس كما أحس القوم في تلك الحقب . وألا اكون اذا أقلمت وادمجت شيئاً من محدثات ايامي في كلامي المصبوب بقوالب تلك الايام كمن جرؤ جرأة شبيهة بالكفر وكمن يكلف الامة العربية من الهمة لمجاراة زمنها ما هو ضد طباعها .

وخلاصة مذهبي فيما اريده — وهو لايختص بالشعر بل يتناول ضروب البيان بل يشمل ضروب وسائل المعاش بمعنى المعاش الراقي البالغ غاياته من جهة سمو الاخلاق وبدائع الطرف الحسية والمعنوية التي نستمتع بها فعلاً وينكر بياننا أن لنا بها أدنى صلة — خلاصة مذهبي اذن هي ان تتعلم أيها القارىء أولا لغتك ، وأن تتمكن منها كل التمكن ، وان تستذكر منها كل ما في مفرداتها وتراكيبها وأساليبها السليمة الفصيحة من شائق ورائق ومطرب وجميل ، وان تمثل هذه المادة تمثيلا ثم تحملها وهي مصهورة إلى معملك الاسمى وهو ذهنك ، فتفكر وتبتكر وتحدث سبباً صحيحاً كريماً لتكليفك الناس أن يقرأوا شعرك ونثرك . وإلا فان لم تكن إلا محاكياً فما حاجتهم اليك والسابقون افصح منك لساناً وابلغ بياناً وأقدر على التصرف في لغتهم الطبيعية التي أخذوها بالرضاع ؟ .

ثم ان لم تكن إلا ناقلا مترجماً أو مقتبساً كما يقولون أو مختلساً من روائع لغة اجنبية تظنها مجهولة كما يفعل غير واحد من متأدبي هذا الوقت ، فما اغنى امتك عن هذه المحاولات التي تشف رقعها المتعددة المتناكرة عن الخديعة لها في أمرك دون أي نفع لها من تلك المختلسات

ثم ان لم تكن الا غريباً في زمنك وليست لك — شعراً أو نثراً — نوازع انسانية سامية ولا اريحيات وطنية ، ولا نفائس غير مسبوقة تصف بها أحساب قومك أو مجد آبائك وأجدادك ، ولا روايات تمثيلية أو كتابية ولا ولا ، فلا رعاية ولا حرمة لغربتك عند الذين يعقلون . ولو تبينت ما في طوايا نفوسهم لوجدتهم يعلونك من سوامل التأخر والانحطاط والجمود .

أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه .

أريد — كما تغير كل شيء في الدنيا — ان يتغير شعرنا مع بقائه شرقياً مع بقائه عربياً مع بقائه مصرياً . وهذا ليس باعجاز .

وقبل ان اختم هذه الكلمات التي ارسلتها على عواهنها كما مرت بالخاطر لا أرى بدأمن الاجابةعن مسئلة سيخطر للمطالع القاؤها عليّ وهي قوله : « هذا الجديد الذي تنصح به وتشدد في الدعوة اليه لماذا لم تكيفه ؟ »

فجوابي عن هذه المسألة هو أن التجديد كائناً ما كان لايحيط بالمدى الواسع الذي يتشعب اليه التجديد ، بل هناك مجال للعقل المبتكر والفكر المولد والتصور البارع يستطيع الاديب أو المتأدب أن يجيل في لبابه او في اطرافه متى قارن عن تدبر وروية بين ما كان عليه البيان في ازمنته الاولى وما صار اليه بعدها في حقبة حقبة . فهو بمثل هذه المقارنة سواء أكانت في مخلفات العرب أم في مخلفات الغربيين يتبين من الوجوه والسبل ما لاتبينه له التعاريف الموجزة او المفصلة .

وفي الانحاء المتعددة من ذلك المجال وفي أشواطه التي يظهر من اختلافها الاختلاف في التقدير والتعبير بين ردح وآخر من الدهر – يجد العون الذي تستعين به قريحته على اختيار مذهب تنطلق فيه خالصة من الزحام مرموقة الأثر بين آلاف من القرائح التي جرت إلى مثل غايتها .

فالسبيل ان تطالع في ادبنا وفي أدب غيرنا كل ما تستطيع مطالعته بلا سأم ولا انقطاع وان تحفل للجزيئات والكليات وان تتبين المناحي وخصوصاً مواقع التباين بين عصر وعصر في صوغ اللفظ وسوق المعنى وخلق المذهب بعد المذهب .

وبعد أن تأخذ من كل ما تطالعه مادة عملك ووسائل تعبيرك ترجع إلى ما تؤثره سجيتك ويوحيه قلبك ويمليه عرفانك ويهذبه نقدك . وعندئذ تعرف كيف يكون المثال من امثلة تلك الكيفية التي يشعر بضرورتها ويتخيل جمالها وروعتها ولكن لاتستطاع صنعتها

خليـــل مطـــران

الهلال ج /١/ س ٤٢ نوفمبر ١٩٣٣ .

— ٥ —

نظرات في الشعر الرمزي

للدكتور منير العجلاني

« تهدى الى الدكتور كاظم الدالفستاني »

.. في آخر حدود الانسانية ، في وادٍ كثير الارائك ، تحيط به الجبال من كل جانب ولا تنفذ اليه اشعة الشمس إلا من بين أوراق الشجر ، كان يعيش الشاعر الامريكي (ادغاوبو) مع بنت عمته أيليونور . ولدا في الوادي وترعرعا فيه ، لا يعرفان من البشر غير نفسيهما ، ولا من الطبيعة غير الوادي ، وكان يجد كل واحد منهما في رفيقه سلوى لروحه وأمنا . ولكن أيليونور ، التي بدأ أبن عمها يفهمها ويحبها ، أصيبت بمرض شديد لو أصيب به غيرها لتمنى الموت وناداه :

يا موت ، خذ ما أبقت الايام والساعات مني

بيني وبينك خطوة ان تخطها فرجت عني !

وأما أيليونور ، فلم تشأ ان تموت ، لاحباً بالحياة الوجيعة ، المحمومة ، ولكن لأمر لم تبح به لابن عمتها الا في اللحظة الاخيرة من العمر ، فالفكرة التي كانت تخافها هي ان يهجر ابن خالتها الوادي بعد موتها ويعشق فتاة غيرها من السواد !

قالت ذلك للشاعر ، فركع عند قدميها ، ووعدها أن يبق محباً لها إلى الأبد أميناً على ذكراها حتى النفس الاخير ، فالتمعت عينا أيليونور بنشوة الظفر وتنفست الصعداء كانما ازيح عن صدرها غم جاثم ، ورجفت ، وذرفت دمعاً لاهباً ، ثم اطمأنت في سريرها ، وقالت للشاعر وهي تموت : إنها تقديراً لما صنعه في تلطيف مرضها ، وتهوين آلام الموت عليها ، ستسهر عليه ، وهي روح في السماء وتزوره في الليالي ، واذا أبى الله عليها ان تزوره بشخصها ، فستتمثل له في زهرة يأخذه جمالها ، وتتنهد قربه كلما بزغ الفجر ، وتطيب النسمات التي ينشقها بعطر تستعيره من مباخر الملائكة !

قالت هذا ، وصعدت آخر انفاسها !

أما (أدغاربو) ، فعاد يتصور ان في الزهر والنسيم والماء والعشب ، في كل ذرة من هذه العناصر ، شيئاً من بنت عمته ، وغرامها ولهوها ، وبالجملة مظاهر مختلفة لبنت عمته :

.. على هذه الاوهام شيدت مدرسة الشعر الرمزي .

فشاعر الرمز يغوص إلى أعماق الاشياء ويتخيل لكل جمال « شخصية » ولكل جماد روحا . انه لا يشغف بهذه التشابيه — واكثرها سمج او مبتذل — التي شغفت بها طائفة كبرى من شعرائنا ، فراحت تشبه العيون بالسيوف ، والحواجب بريش الغراب ، والقامة بالخيزران انه لايحفل بالتشبيه لانه مقارنة بين صورتين (خارجيتين) ، ولكنه يعنى بالروح ، يعنى بالرمز وهو ، في الفلسفة ، صلة بين لحظة من ديمومة الذات ولحظة من ديمومة الاشياء . يقول (البارناسيون) ان

وظيفة الشعر هي ان يشبه ويصف . . فالشعر عندهم « رسم ناطق » !
واما الرمزيون فيتخذون الشعر وسيلة لنقل القارىء إلى مثل العالم الذي عاشوا فيه لما نظموا قصيدتهم ، ولذلك يعنون كثيراً بالعنصر الموسيقي ، ولكنهم لايسمون الاشياء بأسمائها « حتى لايفقد القارىء لذة الحزر » ولا يحللونها « لان التحليل يهدم الجمال » ، ولايصفونها ولكنهم يصفون أثرها في نفوسهم . ومن ها هنا نشأ غموض الشعر الرمزي ، لان شاعر الرمز يخلع روحه على الأشياء ، ويجب عليك انت ، لتذوق شعره ، أن تتفهمه من خلال روحه ، من خلال عبقريته ، من خلال شاعريته التي لاتشبه شاعرية الآخرين . يقول (أريستوفان) : ان الرجل والمرأة كانا في بدء الكون مخلوقاً واحداً ، ولكن آبولون قسمهما ذات صباح . فالحب هو سعي كل جزء من هذا الجسم إلى الجزء الذي يتممه ، فلا يتوهمن احدنا ان الرجل يبحث عن (الجمال المطلق) ويحبه ، كلا ، انه يبحث عن جمال خاص يتمم به جماله ، فيارب امرأة تبدو لك لطيفة ويكرهها غيرك . . ذلك لان الجمال ليس له مقياس مطلق ، فانت تحب جمال امرأة معينة ، لانها تظهر مزاياك وتتمم نقائصك وبكلمة اوجز لانك تعتقد ان بها يكمل « نظامك » . وهكذا شعر الرمز ، يهوى الشاعر جمالاً خاصاً ، فلكي يشركك في هواه يملأ قلبك بمثل مشاعره ويهدهدك بمثل الانغام التي طرب لها ، وهو لو وصف لك امرأة مثلا باسلوب الطبيعيين ، أو وضع تمثالها بين يديك ، ربما كنت لاتبالي بها ! . .

الرمز والمدارس القديمة

لاتفيد هذه « الترطئة » القارىء الا اذا ذكر ان مدرسة الرمز التي تقدمتها ، واكابر شعراء فرنسا اليوم رمزيون ومن ليس منهم رمزياً فهو متأثر بالرمزية إلى حد بعيد .

تخالف مدرسة الرمز

١ — النظمية — من السخران نسميها مدرسة ! — لان النظامين يعرفون الشعر كما عرفه بعض قدماء العرب بانه « كلام مقفى موزون » وهذا تعريف اضاع قيمته ، فما كل كلام منظوم يسمى شعراً ، ولا كل شعر يجب ان يكون كلاماً مقفى موزونا . يفخر ابن الهلال العسكري في صناعيته بالشعر العربي « لاننا لانعرف انساب العرب وتواريخها وايامها ووقايعها الا من جملة شعرها ، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها » . فعناصر الشعرية عنده ، كما ترى ، هي عناصر النثر وهذا خطأ فاحش نبه إليه (أرسطو) في كلامه على (التراجيديا) إذ جعل الشعر يأخذ مادته من الفلسفة بمعناها الواسع . .

اما التاريخ والعلوم فيأخذان مادتهما من تفاصيل الحياة ! لما يدرس نقادنا الشعر تنصرف أذهانهم إلى اكتشاف ما فيه من بلاغة إلى اكتشاف ما فيه من بلاغة ولكنهم لايفكرون في الصورة الشعرية وقديماً قال (فيرلين) : (خذ البلاغة وقط عنقها !) فما شيء اقتل للشعر من هذه البلاغة التي يهيمون بها !

٢ — ثم هي تخالف المدرسة « البرناسية » التي المنا بها ، لان هذه المدرسة كادت تحشر الشعر بين فنون النحت والتصوير وتقصر وظيفته على الوصف ، حتى انك اذا سمعت بعض قصائدها استطعت ان تأخذ ريشة وترسم باوصافها صورة حقيقية ! نعم نحن لانقول مع

مهدمي هذه المدرسة ان انصارها يشبهون القردة لاعمل لهم الا التقليد ، فهذا اسراف ، لان الفن يزين الصورة الطبيعية وينبهك إلى نواح منها كان يمكن ان تجهلها ، حتى انه يروى عن مادام دهستال أنها قالت : أحب الرسم ولكن من فم الشعراء . ذلك لان الشعراء يصفون الاشياء على شكل يثير اللذة لما يذيبون فيها من روحهم شاؤوا أم أبوا . على ان مأخذنا على هذه المدرسة هو ضيق آفاقها ومحاربتها الخيال ثم تقييدها نفسها بقواعد الشعر القديمة ، تقييداً شديداً خانقاً .

٣ ـ وهي تخالف « المدرسة الابداعية » « رومانتيك » لان شعراء هذه المدرسة الذين يقول خصومهم في شيء غير قليل من الحق ، ان نصف قصائدهم اشارات تعجب واستفهام وفقط . . يسرفون في « استغلال » العاطفة ، ويكثرون من المبالغات السخيفة ، ومن زعماء هذه المدرسة (لامارتين) الذي اضاع كثيراً من سلطانه في وقتنا الحاضر لان البارناسيين لايجلونه يعنى بالجمال كما يعنون، ولان الرمزيين لايجدون في شعره ما يحبون، بل يعتقدون انه بكاء، مبتذل المعاني.

الشعر والرواية والمدرسة

وظاهر بعد ، اننا نأخذ على المدارس القديمة ضعفها ، انما ننظر اليها بأعين المجددين فما زال في اوروبا (بشر) كثير لايفهمون شيئاً عن مدرسة الرمز ويتغنون دائماً بالشعر القديم الذي افرغه معلموهم في صدورهم وهم على مقاعد الدرس ، ثم عاشوا لايعرفون شعراً غير هذا الشعر ولايتذوقون سواه ! ومن الصعب جداً ان تغير ذوق المدارس التي تبقى في مؤخرة الحركات الادبية ، لان المعلمين درسوا القدماء ولا يجـــدون من الرأي ان يقذفوا بكتبهم القديمة إلى النار ويأخذوا في دراسة الاساليب الحديثة . ولذلك قال(رهمي دوغورمون): ان المدارس مصانع شهرة ، تغمر الاسواق ببضائع قديمة دائماً !

طوبى اذاً للشاعر الذي دخل اسمه في مناهج المدارس ، مهما يكن سخيفاً ، لان الف ناقد لن يستطيعوا ان يخرجوه منها بعد ان درسه المعلمون وفهموه والفت فيه الكتب المدرسية !

ولكنك قد تقول : ان الشعر في تقهقر . . وان ليس من الحكمة في شيء ان يتخالف الشعراء ويتفرقوا شيعاً واحزاباً . فيدال منهم للناثرين . ما في كلامك هذا شك . بل وانني اعرف حادثاً نادراً يؤيده :

كان (اوغوست دورشان) مؤلف « فن العروض » شاعراً عتيقاً ولكنه قليل الحظ من الشهرة ، وكان يكره الرمزيين والمجددين ويفضل عزيف الجن على سماع قطعة من الشعر الجديد . خرج ذات صباح يهيم على وجهه ، في شوارع باريس ، ينزه عن نفسه ، فمرت به سيارة مستعجلة فخلفته على الارض صريعاً فاقداً كل حس وتجمع الناس حوله فعرفوه ، ثم تبينوا السائق الذي دهسه بسيارته فاذا هو القصصي الافرنسي المشهور (جان تارو) ! فما ملك احد المتجمهرين نفسه عن ان يصيح : حكمة اليمة : القصة قتلت الشعر ! . .

وفي الواقع ، ان المطابع تخرج لنا كل يوم عدداً لا يحصى من الروايات ، وكثير من الروايات يعاد طبعها اكثر من خمس مئة مرة في خلال اعوام قلائل . . بينا كتب الشعر يغلفها الغبار بغلاف يحفظها من لمس الايدي ! ولكن الشعر الذي ضاع هو الشعر المنظوم ، واما الشعر ، بالمعنى الواسع ، فلم يضع ولكنه ذاب في قالب جديد هو الرواية !

على ان التقهقر الذي مني به الشعر لم يكن من شأنه ان يضعف قوة الرمزيين ، لانهم لايكتبون للشهرة ولكن للذة انفسهم وللخلود الذي يطمعون به لما يتفهم الناس جمال شعرهم العميق .

طائفة من مزايا المدرسة الرمزية

ليس احفل من الرمزيين بالموسيقى ، وقيمة الحروف الغنائية ، حتى ان بعضهم اذا اراد ان يصف وثبة اسد على حيوان وديع ليفترسه جاء البيت الاول من قصيدته فخماً ضخم مخارج الالفاظ والبيت الذي يصف به الحيوان الوديع من ارق الشعر فكأن البيت الاول يفترس الثاني ! بل ان من شعراء الرمز من يعتقد ان للحروف الوانا ، فلا يصح ان توصف الالوان الا بحروفها . وعلماء الرمز يقولون ان القصيدة (قطعة موسيقية) ، ويدرسونها كذلك وكل ما يخشونه من المعنى هو ان يكون مبتذلا او رديئاً بحيث يهدم ما في القطعة من « اختلاف منسجم » .

متى عرفت ذلك هان عليك ان تفهم لماذا لايلزم الرمزيون انفسهم بالبحور والقوافي فليس صحيحاً ان بحراً معيناً لايصلح الا لانواع من الشعر معينة ، ليس ذلك صحيحاً في فن الموسيقى ، وهو ركن الشعر الرمزي . والرمزيون هم الذين بشروا بعد (بالشعر الحر) فخدموا الشعر بذلك كثيراً ، ولم يكتفوا بالتمرد على البحر والقافية من حيث اصطناعهما في اغراض مختلفة من الشعر ، ولكنهم تمردوا كذلك على « التقاطيع » و « المواقف » حتى ان منهم من يعتقد ان البيت يقف حيث يقف نفس الشاعر ! وان التقاطيع جد خادعة ،

فقيمة « قراط طراق » مثلا تساوي قيمة « ريمي » — لأنهما مؤلفان من تقطيعين « سيلاب » — والفرق بينهما ، في الواقع ، يلمس باليد !

ومن طبيعة هذه المدرسة « الغموض » ، لان الشاعر لايعطيك الا طرفاً من الشيء ويترك لك ان تكتشف بقيته ، هذا إلى انه يبدع عالماً جديداً ، فيجب عليك ان تقضي وقتاً في تفهمه وربما اكتشف فيه بعد كل قراءة ناحية خافية فزاد اعجابك بتنوع مناحيه . ويذكر النقاد الاوروبيون ، مستشهدين « بسانت بوف » ان العبقرية في نظر الرمزيين تشبه الجنون ، فكما ان المجنون الذي يقبض في يده على قذى يخيل اليه انه ممسك بشعاع من نور ، كذلك الشاعر الرمزي يستطيع ان يقول مع المجنون : في يدي شعاع من النور . . . مسمياً الشيء لا باسمه ، ولكن بالخيال الذي أثاره في نفسه .

وهنا يحسن ان نقول ان الرمز غير الكناية ، فالكناية نوع من الاعيب الكلام ووصف الشيء ببعض مظاهره ، واما الرمز فهو الرمز إلى الشيء بصورة نفسية ، والشاعر على كل حال لايستنفد الرمز بكلمة او بيت كما يستنفد الكناية ، فالرمز لايتم في الراجح الا مع القصيدة ، لانه وصف عالم كامل مستقل ، عاش فيه الشاعر زمناً ما وكذلك يختلف الرمز عن التشبيه ، فانك تستطيع مثلا ان تقول : هذا الشيخ يشبه القبر . تريد بذلك انه متهدم الجسم مثل قبر عتيق . فهذا تشبيه صورة خارجية بصورة خارجية ولكنك اذا سمعت (بودلير) يقول : انا قبر . . او (فيرلين) يقول : انا باخرة الخ . . عرفت انهما يشبهان حالة نفسية بصورة خارجية، فبودلير انما أراد ان يقول انه لما انحنى على نفسه ، كما يقول الغربيون ، وطاف في اعماقها ،

وجد انه قبر يزخر بالموتى ، و (فيرلين) رأى نفسه في لحظة مـا باخرة يسيرها الريح على ما يشتهي !

هذه امثلة ما كان يصح لنا ان نسلخها من صورها وننتزعها من (اطاراتها) ولكننا اقدمنا على ذلك لنقرب الرمز من فهم القارىء العربي الذي لم يدرس الحركة الجديدة في ادب الغرب ، ولنمهد بهذا لبحوث قابلة ندرس فيها طائفة من القصائد الرمزية ونستعين بها على « تنوير » عالم الرمز ، هذا العالم الثائر على « التحليل » . . مثل ثورة الفتاة التي يقول فيها « بودلير » يجيب الشيطان الذي سأله عن احب شيء فيها إلى قلبه : « مـا دامت كلها كنعمة المـاء فلست افضل بعضها على بعض » انها ، تسحر كالفجر وتسلي كالليل . . « نفسها يخلق الموسيقى وصوتها يبعث العطر » ! والحق ان سحر الشاعر الرمزي اقرب إلى سحر الموسيقى منه إلى سحر القول ، والشاعر يتخذ العالم وسيلة لانماء « انانيته » الطيبة المباركة ودرسها ليس غير ، فهو في ذلك يشبه نبع « اوسكار وايلد » ولكن في غير صلف .

... اتعرف قصة النبع ؟

لما ماتت النرجسة ، حزنت عليها ازهار الحقل كثيراً ، وراحت إلى النبع تسأله قطرات من الماء تبكيها بها . فقال النبع : او كانت قطرات مائي كلها دمعاً ، لما كفتني وحدي ، لانني كنت اعشقها .

فأجابت الازهار : نفهم يانبع ان تحبها ، بل ما كانت لك مندوحة عن حبها لان النرجسة كانت بارعة الجمال .

قال النبع : وهل كانت جميلة حقاً ؟

فاجابت الازهار : ومن يعرف ذلك اكثر منك ، انت الذي كانت تنحني على موجك ويتراءى جمالها كل يوم في مائك الرقراق ؟

قال النبع :

انا اذا احببتها ، فذلك لانني كنت ارى في عينيها وهي تنحني علي صورة جمالي ! هكذا شاعر الرمز . يرى في الاشياء صورة نفسه وحياة قلبه . . وقيمة الاشياء بما اودع فيها الشاعر من سره ، وهذا السر هو ما يجب ان نراه !

... وحده !

منير العجلاني

المصدر :

مجلة الثقافة س١ العدد الخامس اب ١٩٣٣ .

— ٦ —

مجمع البحور وملتقى الأوزان

للدكتور محمد عوض محمد

يحسن بنا ، كلما دخل الأدب العربي في طور جديد ، أو ظهرت فيه بدعة جديدة ، أن نقف لحظة لنحقق أمر هذا الطور الجديد ، وهذا المنهج الذي يريد بعض الأدباء أن ينهجه . وبديهي أن الكائن الحي يجب أن يكون في تبدل أبداً وفي تحول . لكن يجمل بنا من آن لآن أن نقف قليلا لنحلل هذه الاتجاهات الجديدة ، لكي نكون على بصيرة من أمرنا ، ولكي نمشي على علم وهدى . فان بعض السل الجديدة يؤدي إلى الخير ، وبعضها لايفضى إلى شيء .

وقد ظهر في عصرنا هذا ضرب جديد من الشعر ، لم يعرفه الأوائل ولا الأواخر ، ولانعرف في شعراء الشرق من عرب وترك وفرس من نحا هذا النحو . ولا في شعراء الغرب في الأدب الأنكليزي والفرنسي والألماني ، ممن له شأن وخطر ، من سلك هذا السبيل . وإن كان بين قراء (الرسالة)من يعرف شاعرا ذا شأن طرق هذا الباب من قبل ، فقد يسرنا أن نعلم عنه ما جهلناه .

أما هذا الضرب من القريض — وقد سميناه مجمع البحور — فانه يسوغ للشاعر في المنظومة الواحدة والموضوع الواحد ، أن يجمع بين

ما شاء من بحور الشعر ، بلا قيد ولاشرط ؛ فينتقل كما شاء وشاء له الهوى من وزن بلا سبب ظاهر . وبدون أية قاعدة مفهومة أو غير مفهومة . فيبدأ منظومه بالخفيف مثلا ، ويمضي فيه إلى بيتين أو إلى إلى أبيات ، ثم يعرج على البسيط فينظم فيه أيضاً بيتين أو ثلاثة ، ثم يميل فجأة إلى الرمل ثم إلى الكامل ، وهكذا لايزال ينتقل من بحر إلى بحر ، ويثب من وزن إلى وزن . والمنظومة واحدة والموضوع واحد .

ليس من شك في أن هذا الضرب من الشعر جديد ، ولو أن المتنبيء ، وهو الآمر الناهي في مملكة القريض ، قيل له إن فلانا ينظم القصيدة الواحدة فيجعلها من بحور شتى لقال لمحدثه : « يا هذا إن شاعرك مثله كمثل الطاهي الذي يخلط الحلو بالحامض ، والمائع بالجامد ، والرطب باليابس ، والصاب بالشهد ؛ ثم يرجو بعد هذا أن يكون فيما طهاه شفاء وغذاء . »

* * *

مفهوم أن يكره الانسان التقيد بالقيود من أي نوع كانت والنفس تثور من آن لآن ، تحاول تحطيم السلاسل التي تقيدها وتمنعها من ارتياد من ارتياد منهل الحرية عذباً نميراً . وقد رأينا منذ زمن كيف ابتدع بعض الشعراء نظم القريض مرسلاً . من غير قافية ثابتة ؛ لكن مع الأحتفاظ بالوزن . وكان لهذا الضرب من القريض أنصاره ، الذين نادوا في الناس بأنه سيرقى بالشعر العربي إلى سماء ما طاولتها سماء . ثم لم تلبث تلك النار أن باخت ، وتلك الأصوات أن خفتت . وأصبحنا اليوم وأكثر الأدباء متفق على أن إرسال القافية لايلائم الشعر العربي ؛

فلم نكد ننعم بتلك الحرية حينا حتى عدنا بأنفسنا طائعين إلى حمل السلاسل والأغلال ، مضحين بتلك الحرية العروضية التي لم تنتج لنا إلا كل فاتر تمجه النفس .

ثم جاءت بعد هذا بدعة أكبر وأخطر . وهي بدعة (مجمع البحور (التي وصفناها . ومما يؤسف له أن يكون شاعر من أجل الشعراء شأناً وهو « شوقي » على ما به من قدرة ومكانة ، وهو الشاعر ذو النفس الطويل ، الذي ما كان يعييه أن ينظم فيطيل ما شاء الأطالة . وهو الذي نظم (صدى الحرب) و (مقدونيا) و (نهج البردة) . انه برغم هذا رأى ألا يلتزم وزناً واحداً في رواياته التي كتبها أخيراً . فأحياناً كان شخص من أشخاص الرواية يسأل السؤال في وزن ، فيرد عليه بوزن آخر . وكثيراً ما ينتقل المتكلم إلى وزن جديد ، وموضوع الحديث لم يتغير .

لقد قيل ان لشوقي في ذلك أسوة بكبار الشعراء الروائيين أو القصصيين ، وهذا ليس بصحيح . فان جميع روايات شكسبير من وزن واحد هـــو المسمى Iambic Pentamer وملحمتـــا هوميروس كلتاهما من بحر واحد ، والفردوس الضائع للمتون كلها من وزن واحد . والشاهنامه والمثنوى كلها ذات وزن واحد . وبرغم ما قيل وما يقال عن روايات شوقي ، فان كثيراً من الناس يقر بأن هذا ، الأكثار من الأوزان قد أفقدها قسطاً كبيراً من الحسن .

ونحن نسوق هنا على سبيل المثال قطعة من (قمبيز) وهي الرواية التي تفوق صواجها في هذا الأمر .

جاء في المنظر الأول من الفصل الأول الحوار الآتي بين نتاتس وعمها فرعون (أمازس) :

نتاتس : نفريت يأبي المسير هب لي مكانها منك يا أمازس

فرعون : أنت التي تذهبين

نتاتس : لم لا ؟

فرعون : هذا هو النبل يا نتاتس (١)

بخ بخ بنت أخي (٢)

نتاتس (في استنكار) : أنت يا قاتل عمي

لا . . أني يأبى وأمي (٣)

في هذا الحوار القصير الذي يتألف من ثلاثة أبيات ومصراع واحد ، ثلاثة أوزان (١) مخلع البسيط ومنه البيتان الأولان (٢) ومجزوء الرجز ومنه المصراع الذي يليهما . (٣) ثم مجزوء الرمل ومنه المصرعان الأخيران .

وقد يرى بعض الناس أن من الغلو في الحرية أن يكون أحد المصراعين في البيت الواحد والثاني من بحر آخر . ولكن في الحق أن هذا هو التطور المنطقي لمجمع البحور ، فاذا كان مستحسناً أن يغير الانسان الوزن بعد بيتين أو ثلاثة ، فليس هناك معنى لأن يمتنع المرء عن تغييره في كل مصراع ، بل وفي أقل من مصراع . . وقد فعل ذلك أحد الأفاضل في الجزء الثالث من (أبولو) في قصيدة من هذا النوع عنوانها (الشراع) جاء فيها :

وانتزع عنك كساء الليل ثوبا : (رمل)

شحبا (؟)

تحتك اللجة السحيقة تدوى (خفيف)
فوقك اللانهاية الابدية («)
وأمامك الأفق البعيد يضلل (كامل)

والقارىء الذي يهمه هذا الضرب من الشعر يجب أن يرجع إلى هذه القصيدة لأنها خير مثال له بين أيدينا . ولولا ضيق المقام لتمثلنا بكثير من أبياتها .

* * *

وقد جاء في العدد الرابع من الرسالة منظومة للشاعر الفاضل ايليا أبو ماضي عنوانها الشاعر والسلطان الجائر . وقد أعجبنا بما فيها من خيال بديع ، وكان افتتاحها بنوع خاص منبئاً بأن المنظومة من الدرر الغوالي . الا أن هذه الدرر كانت ذات نظام مختلط إذ جعل الشاعر يغير من وزنها ست مرات أو سبعاً . فلا تكاد الأذن تطمئن إلى نغمة ، حتى يستبدل بها نغمة تخالفها وتغايرها . والذين اكتفوا بقراءة القطعة الأولى حكموا بأن القصيدة من أحسن الشعر ؛ وأما الذين قرأوها إلى النهاية فقد أسف كثير منهم على أن الشاعر قد أفقد المنظومة حسنها لهذا الاضطراب في النظم ؛ لأن لكل بحر أثراً خاصاً في النفس ، وهذا التقلب السريع مما يزعج الخاطر ، وينفر الأسماع .

* * *

لسنا بحاجة لأن نسرد للقارىء أمثلة أخرى ندل بها على هذه الظاهرة الجديدة ، التي بدت في كتابات بعض الشعراء . وليس من شك في أن (مجمع البحور) هذا سيكون شأنه شأن الشعر المرسل ، سينادى به بعض الكتاب حيناً ، وقد يستفحل أمره زمناً ما . ثم لا يلبث أن تخمد جذوته ، ويذهب كما ذهب أخ له من قبل ؟

● **محمد عوض محمد**

المصدر : الرسالة ١/س ٥/٤ ١٩٣٣ مارس .

— ٧ —

مجمـــع البحـــور

الى الدكتور محمد عـوض محمد

حسين الظريفي

قرأت مقالكم الممتع ، تحت عنون (مجمع البحور وملتقى الأوزان) فوجدت فيه من الطرافة ما يدل على التفوق في الذوق ، غير أني أخذت عليكم فيه مأخذين أدلي بهما اليكم وإلى قراء مجلة (الرسالة) الكرام .

(١) قد ذهبتم إلى أن الشعر المرسل قريب العهد في الحدوث . وهذا غير الواقع فقد أنشد أبو عبيدة لابنة أبي مسافع وقد قتل أبوها يوم بدر :

فما ليث غريف ذو أطافير وأقدام

كحي إذ تلاقوا و | وجوه القوم أقران
وأنت الطاعن النجلا | منهـا مزبـد آن
وبالكف حسامٌ صا | رمٌ أبيض خـذام
وقد ترحل بالركب | وما نحـن بصحبـان

وتجدون هذه الأبيات في (الموشح) للمرزباني ، (ص ٢٠)

ومن يـدري ؟ فلعل هناك كثيراً مـن قصائد الشعر المرسـل ذهبت بها أيدي الضياع . والمعروف أن الأستاذ الزهاوي هو الشاعر

الوحيد في المحدثين الذي رفع لواء الشعر المرسل ، ولا أعلم العلة التي حدت بكم إلى إغفال ذكره في الموضوع ، وهو معيد الفكرة إلى نشأتها الأولى .

(٢) أنكم عبتم على أمير الشعراء عدم الترامه وزناً واحداً في رواياته ؛ وأنا أقول : لو أن شوقي رحمه الله أجهد نفسه ، وتكلف الكثير حتى جاء برواياته ، من بحر واحد وقافية واحدة لقال الناس واقلت أنت أيضاً : إن شوقي قد وضع في عنق الشعر طوقاً يغله به في عصر الحرية والانطلاق ، وانه مقلد وقديم في عهد التمرد والابتكار . ولكنا اذا صرفنا النظر عن كل هذه الاعتبارات ، ونظرنا إلى الموضوع من حيث أن تلك الروايات انما وضعت للتمثيل خاصة ، تجلى لنا الموقف الذي ظهر فيه شوقي وهو يقدم لأدب الضاد مادة طريفة دلل بها على أن لغة القرآن لاتضيق بكل ضرب من ضروب التفكير ، وكل فن من فنون الأداء وان في الشعر ما يصلح أداة للتمثيل .

أنا لاأختلف وإياكم فيما يحدثه نظم القطعة الواحدة من بحور متعددة من الشعور بنفرة الانتقال المباشر في الموضوع الواحد . ولكن هذه المفارقة النافرة في الذوق لايبقى لها أثر متى لاحظنا أن الشعر خاص بالتمثيل وانه نظم ليلقى على المسرح بغير لسان واحد . فانتقال الالقاء من هذا إلى ذلك مما تضيع به فائدة المحافظة على البحر والقافية في قاعة التمثيل فضلا عما يحدثه التمثيل ذاته في أنفس السامعين من الاتجاه إلى الحادثة وتسلسل المواقف دون الالتفات إلى أن هذا يسأل من بحر الخفيف وذاك يرسل الجواب من بحر الطويل . وقد حضرت روايات شوقي التي مثلتها الفرق المصرية في العراق فلم أجد في نفسي

أثراً لاختلاف البحور والقوافي ولم أسمع من غيري شيئاً من هذا . ويظهر أن فكرتكم قد تولدت من القراءة المجردة دون أن تقترن بالروح التي تبعثها مشاهدة التمثيل . وما كان شوقي بعاجز عن أن يوحد البحور والقوافي في رواياته بشيء من الجهد وهو أمير الشعراء ، ولو كان قد تكلف اجتياز هذه العقبة الكأداء لما وفق في الموضوع إلى المدى الذي انتهى اليه من البراعة في حبكة الرواية والاتيان بأرفع الخواطر سمى ذلك لان الشعر ذاته في حاجة (بالتمثيل) إلى كل هذه التوسعة والا طغت الألفاظ على المعاني وجاءت المواقف في شيء كثير من البرودو الجفاف مهما وبلغ الشاعر حظاً عظيماً من فيض العبقرية ويظهو أن الأبيات التي استشهدتم بها من رواية قمبيز ليست ثلاثة ومصرعاً يفتح الراء) وانما هي أربعة أبيات باعتبار قوله :

بخٍ بخٍ بنت أخي

بيتاً واحداً مصرعاً (بتشديد الراء) كما يدل عليه التشكيل في الرواية وعلى حد قوله في . قمبيز . أيضاً :

النوب جيل حرٌ أصيل يقضي الديون
نحن الأسود حمر الجاود حمو العيون
لنا لبد من الورد هي الحصون

إلى آخر القطعة (ص ٩٨) وهناك كثير من أمثال ذلك وهو بحر جديد يستسيغه الذوق طبعاً . وبذلك يرتفع ما يؤخذ على شوقي من استساغته اختلاف البحر في البيت الواحد ، وذلك ما لايصح

صدوره من شاعر ، لأن البيت في الشعر وحدة مستقلة الذات في القصيدة ، وهذا الاستقلال يفرض معه اتحاد البحر في البيت الواحد .

وبعد فاني أرجو لايكون هذا الدفاع مبرراً لما جريت عليه في تأليف روايتي الشعرية (رسول السلام (١)) من عدم التقيد ببحر واحد وقافية ثابتة والاكتفاء بموسيقية الوزن فحسب ، انما أرجو فيه اصلاحاً لما علق في بعض الأذهان من أن روايات شوقي فقدت أكثر جمالها بفقدها اتحاد الوزن والقافية . ويكفي الشعر التمثيلي أن يحتفظ بنغمة الوزن وحدها ما دام المسرح لم يخصص لقائل واحد وانما هي مشاهد عدة وممثلون كثيرون قد يكون هذا التنويع في البحور والقوافي ، ملائماً لابراز ملامح الجمال التي تنسجم مع الموقف ومن فيه .

بغداد **حسين الظريفي**

(١) نشرت بعض مواقفها بمجلة « الصباح » الغراء بأعدادها الأخيرة .

المصدر :

الرسالة ١/س ٧/ع ابريل ١٩٣٣ .

— ٨ —

هل للشعر المرسل مكان في العربيــة

الأستاذ محمد فريد ابو حديد
وكيل المدرسة التوفيقية الثانوية

يسر الرسالة أن تقدم إلى قرائها صديقاً من خيرة أصدقائها وهو الاستاذ محمد فريد أبو حديد صاحب « ابنة الملوك » التي تحدث عنها بالخير الاستاذ وجب في العدد الماضي ، ومؤلف « صلاح الدين » وكاتب « المرحوم محمد » ومترجم « فتح العرب لمصر » لبتلر . والاستاذ فريد من أصفى أدبائنا شعوراً وأخصبهم قريحة . وأوفرهم انتاجا ، وهو جندي باسل من جنود الادب العربي ، أغرم بالقراءة والبحث والكتابة واسرف حتى خامره من ذلك داء مؤلم مؤسٍ عقله عن اخوانه وتلاميذه وقلمه بضعةشهور ، فحن بتقديمه اليوم إنما نقدم التهنئة الخالصة لاصدقائه بسلامته، والبشرى الطيبة لعشاق أدبه بقراءته .

(التحرير)

قرأت مقالين قيمين في الرسالة بعنوان « مجمع البحور » تعرضَ فيهما كاتباهما المفضلان إلى الشعر المرسل ومكانه في اللغة العربية . وليس بالعجيب أن ينفــر بعض الكتــاب مــن أسلوب لم يألفــه

كما أنه ليس بالعجيب أن ينكر الاديب بدعة في الادب العربي اذا ظن أن تلك البدعة قد تدخل اليه ما لايزينه أو ما قد يتخذ سبيلا إلى التزييف والابتذال . ولكنا مع ذلك لانجد بدا من التسليم مع المنطق السليم بأنه اذا كان يراد أدخال بعض أنواع من التأليف في اللغة العربية فلا بد من وسيلة لفك قيود القافية . فالقافية غلٌ متين يمنع الاسترسال في القول واذا كان الاسترسال والاطالة لازمين كانت القافية حجر عثرة لابد من ازالتها . فالشعر القصصي والرواية الشعرية لابد فيهما من ترك القافية أو الاحتيال عليها لانه من الطبيعي في الشعر القصصي أن يصور الشاعر صوراً كثيرة واضحة قد يحتاج في تصويرها إلى نظم آلاف الابيات ، وكذلك يحتاج الشعر القصصي إلى أن يكون النظم حراً لايلتزم فيه قافية تضطر الشاعر إلى ما يجعل المعنى مبهماً أو مقتضباً . وفي هذا وحده علة وجود الشعر المرسل في لغة مثل اللغة الانجليزية .

وإنما يورد للشعر المرسل عيبان أولهما أنه يحرم الاذن من موسيقى القافية ، والثاني أنه يحطم الحدود بين الابيات فلا ترتاح الاذن إلى ما اعتادته من الوقف في آخر كل بيت والترنح مع الوزن من بدء مقدور إلى خاتمة منتظرة . وهذا قول لاشك في أن به حقاً كثيراً ، فمن أراد الموسيقى والغناء فلا بد له من شعر موزون خفيف الروح اذا بدأت أول قطعة منه توقعت ما يليها ، واذا سمعت جرس القافية في أول بيت توقعت تمام المتعة بجرس ما بعدها . غير أنا لانقصد أن يكون شعر الاغاني مرسلا فانما للمرسل موضع غير الاغاني وهو كما ذكرنا ضرورة يلجأ اليها من أراد الاطالة في غرض من الاغراض .

وقد قال أدباء ممن يؤثرون الابقاء على القافية في كل صنوف الشعر أن الشعر المرسل لاضرورة اليه ، فاذا شاء امرؤ أن يطيل وصفاً أو يؤلف قصة فما من شيء يمنعه من أن يفك نفسه من قيدي الوزن والقافية جميعاً ويجعل قوله نثراً صافياً : وليس في مقدرة أحد أن يقنع الناس برأيه في مسألة ادبية بأكثر من أن يعرض عليهم ما يستطيعون بناء حكمهم عليه ، فان الحكم في مسائل الادب مرجعه إلى الذوق وموقع الكلام من النفس .

وليس من قصد أحد أن يتعصب لاسلوب خاص ، فانه لامأرب لاحد في ذلك إلا أن يكون لذلك الاسلوب في نظره ميزة على سواه . على أن مجال القول فسح لمن شاء الانتصار للشعر المرسل ، فانه فوق النثر في أنه موزون وللوزن حظ من الأثر الموسيقي الذي يمتاز به الشعر كما أن الشعر المرسل يجعل الاديب ينحت قوله على نمط مقدر ، فتخرج المعاني في كوب مقدود على قدر ومقياس ينحيانه عن الفضول ويكسبان الاسلوب شيئاً من الأناقة التي تنشأ عن أختيار الالفاظ الموافقة للوزن وتزويقها وتوثيق الاتصال بينها .

وبعد فالملل أولى من تلك الحجج . ولهذا قد آثرنا أن نختار قطعة من تأليف ملك الشعر المرسل وهو شكسبير في روايته المشهورة (عطيل) وانا عارضوها على القراء مترجمة مرتين مرة منهما من قلم الشاعر الكبير (خليل مطران) في نثر سهل حلو أدى المعنى اداء دقيقاً في أكثر المواضع ولكنه على كل حال لايعاب عليه شيء في سلاسته ووضوحه . والترجمة الأخرى من قلم رجل آخر واتته المقدرة على أن يؤدي المعنى الانجليزي في شعر مرسل . ورأينا أن نقرن بين الترجمتين

حتى يمكن للقارىء أن يحكم بينهما ويحدث لنفسه رأياً في أفضلهما والقطعة المختارة هي نبذة من الموقف الذي كان بين (ياجو) و (عطيل) يحاول فيه (ياجو) أن يظهر نفسه في مظهر الصديق الناصح ويدس في حديثه سم سوء الظن يبعثه إلى قلب (عطيل) ليجعله يحقد على زوجته الفاضلة رامياً من وراء ذلك إلى غرض مادي شخصي ظن أنه لن يبلغه الا بالقذف في امرأة عطيل وتصويرها في صورة من تهوى رجلا آخر اسمه (كاسيو) كان ذلك الواشي (ياجو) يريد الايقاع به . وعطيل يحب امرأته حباً شديداً فكان على الواشي المخادع أن يحكم حيلته ومكره حتى يستطيع أن يثير الشك في قلب ذلك الزوج المحب . فابتدأ متظاهراً بالتردد في اتهام الزوجة وجعل يلمح إلى أن الشرف أغلى متاع للمرء حتى اذا ما رأى (عطيل) ينساق مع الغيرة جعل يتظاهر بذم غيرة الأزواج على نسائهم حتى دفع الزوج المسكين إلى أن يفتح قلبه وعقله للاتهام . وهذا البدء هو الموضع الذي نقلناه .

* * *

قال مطران في ترجمة تلك القطعة :

يا جو : حسن السمعة للرجل والمرأة ياسيدي العزيز اثمن جوهرة على النفس . من يسرق كيس نقودي يسرق شيئاً زرياً . كان واصبح له وكان قبلنا لألوف آخرين . أما الذي يسرق حسن سمعتي فيختلس شيئاً لايغنيه ويجعلني فقيراً جهد الفقر .

عطيل : وايم السماء لاعرفن أفكارك .

يا جو : لن تعرفها ولو كان قلبي في يدك . فهل تصل وذلك القلب في حراستي ؟

عطيل : آها !

يا جو : أي مولاي احذر الغيرة . تلك الخليقة الشوهاء ذات العيون الخضراء التي تسخر مما تتغذى به من لحوم الناس . الرجل الذي يثلم عرضه فيعرف مصابه ويكره جالبه عليه سعيد بجانب ذلك الذي يقضي الدقائق الجهنمية شغفاً إلا أنه مستريب . عاشقاً شد العشق ولكن تساوره الشكوك .

وقال المترجم الآخر في تأدية القطعة نفسها :

يا جو : شرف الانسان أغلى – سيدي – .

من سواد القلب هذا يستوى
فيه من كانوا ذكوراً أو إناثاً .
ان من يسرق مالي انما
نال مني تافهاً غير خطير
انما المال متاع هين
فلقد كان معي ثم مضى
ليديه بعد حين مثلما
كان قبل الآن عبدا لألوف
انما سالب عرضي نال ما
ليس يغنيه وقد أفقرني

عطيل : قسماً لابد من كشف ضميرك

يا جو : لا . لن تكشفه حتى ولو
كان ذاك القلب ما بين يديك
لا . ولن أفصح ما دام هنا
بين أضلاعي .

عطيل : ها !

يا جو : أيها السيد حاذر — لاتطع
هذه الغيرة — حاذر إنها
غولة ذات عيون خضرة
إنها تسخر من مقتولها
بعد أن تنهشه — كن حذرا
ان من يعرف في زوجته
انها تخدعه ، لكنه
ليس يهواها فلن تزعجه
انما البؤس لمن في شكه
يتلظى والهوى يكوى فؤاده

عطيل : يا للشقاء

يا جو : الفقر مع القناعة غنى بلا جاه عريض . اما النعم التي لاتحصى فتكون فقراً عقيماً عقم الشتاء البارد للذي يخشى أبداً أن يصبح معسرا . اللهم ياذا الراحم أعف من الغيرة نفوس أمثالي .

عطيل : لم لم كل هذا اتظن انني سأعيش هذه العيشة مغيراً ظنوني كلما تغير هلال . كلا . متى نفذ الريب ثبتت النفس على حالة معه . تبدل مني بتيس قطيع يوم أدع نفسي بين أيدي الشبه التي تحدثها كل دسيسة . أنا لاتستفز غيرتي بأن يقال لي إن مرأتي جميلة وانها لطيفة المحاضرة وانها تحب معاشرة الناس وانها طليقة النفس في أحاديثها وتغنى وتلعب وتحسن الرقص كل هذه الأفعال تكون فاضلة متى كانت المرأة فاضلة . الخ .

عطيل : واشقاءاه

يا جو : موسر من كان في الفقر قنوعاً

وأشد الفقر مال طائل

مع خوف الفقر . ربي نجني

من لظى الغيرة واحفظ منه أهلي

عطيل : لم هذا القول ؟ هل تحسبني

ذلك الغيران يمضي هائماً

سابحاً في غير من شكه

مثلما يسبح في ابراجه

قمر الليل ؟ فلا كنت إذن

إنني إن كنت أمضي هائماً

مثلما تحسب لم أبلغ سوى

مبلغ اليتس . ولكن عزمني

عزمة لاشك فيها إن بدا

لي وجه الريب . إنني لاأرى

سبباً للريب عند امرأتي

لو يقول الناس عنها انها

ذات حسن . تشتهي الأكل اللذيذ

أو تحب الناس . أو ثرثارة .

أو تغني . بل إذا ما زعموا

انها تلعب أو تحسن رقصاً
ليس هذا الوصف عيباً . إنه
صفة محمودة عند العفاف .

ولعلي أستطيع أن آتي لقراء الرسالة ببعض أمثلة أخرى من هذا النوع من أساليب القول . تاركاً لهم أما الانتصار له وإما خذلانه . فاذا وجدوه صالحاً كان بابا يستطيع ذوو المقدرة من شبان الأدباء أن يلجوا منه إلى ميادين فسيحة .

محمد فريد ابو حديد

المصدر : الرسالة ١/س٣/٩ع ١٩٣٣ مايو

— ٩ —

خواطر في الشعر العربي

للأستاذ محمود البشبيشي
المدرس بدار العلوم

للرسالة الغراء فضل على الأدب العربي أن أتاحت لقرائها فرصاً كثيرة للاطلاع على آراء ناضجة ، وبحوث طريفة في الادب العربي ولقد أثار كتابها الفضلاء موضوعات طليّة في هذه الناحية لقيت من قادة الأدب والباحثين فيه عناية كبيرة ، تردد صداها على صفحات (الرسالة) وفي أندية الأدب ، وإذا كان من حق الرسالة على أدباء العربية أن يشكروا لها حسن مسعاها ، فان من واجبهم أن يبوحوا بما يهتدون اليه من آراء حيال هذه الموضوعات ؛ ليكون للادب من كتاباتهم وبحوثهم مدد لاينقطع .

أثار الباحث المفضال (الدكتور محمد عوض) مسألة الشعر الذي لايجري على سنن واحد ، وكان موفقا في تسميته (مجمع البحور) كما كان جد موفق في نقده وتجريحه حتى تركه هباءً تذروه الرياح .

ولقد كانت صيحة (الدكتور) موفقة . نبهت رجال العربية إلى خطر داهم ينتظر الشعر العربي من هذه الدعوى الباطلة التي لم

تعدم لها أنصارا ، ولم تعتمد في قيامها على دليل . لقد طالما صدعت آذاننا بمثل هذه الدعوى ، فمن داع إلى التحرر من القافية ، إلى مناد بجمود الشعر العربي ، إلى طارح لأوزان العروض المأثورة ، إلى غير هذه النزعات الطائشة الغامضة ، وأخيراً فوجئنا بفكرة التحلل من وحدة البحور ، وقرض الشعر على غير نظام والسير فيه على غير هدى ، ولقد كنا نشفق على الشعر ذلك التراث المجيد أن تعبث به المحاولات ، ثم يعود الينا شيء من الطمأنينة ، اعتماداً على ما فيه من مناعة تقيه هذه الألاعيب ، غير أن دعاة هذه الفوضى الشعرية ما فتئوا يعاودون الكرة بعد الكرة يريدون ان يتسللوا في غفلة الرقباء إلى حمى الشعر فيستبيحوه فاذا تمّ لهم ذلك ، لجوا في طغيانهم ، وقضوا على أنصع صفحات الأدب العربي ، وأزهى رياضة ، وانضر وجوهه ، ثم نعبت غربانهم على أطلاله ، وقطعوا ما بين حاضر الأمة وماضيها ، وبنوا على اطلال ذلك الماضي المجيد ، ما خيّلته لهم أهواءهم من أمانيّ وأحلام .

لست أدري ماذا ينقم القوم من الشعر العربي ؟ وهو الذي ساير الدهر قرونا طوالا ، وماشى الحضارات على اختلافها ، واتسع للأغراض الشعرية على كثرتها ، واستقبل حكمة العرب واليونان بعزة الواثق بنفسه ، المعتز بقوته ، فما دعاه غرض الاليّ ، وما أهاب به جديد إلا استجاب ، وما سمعنا أنه قعد عن حكمة المتنبي وأبي تمام ، ولاتخاذل دون مباهج الحياة وأغراضها في بغداد والأندلس ، ولا قصّر يوم طاب اليه ترجمة (الالياذة) ، ولايوم دعى لنظم (قمبيز) و (كليوباترا) ، بل ما رأيناه نفر ممن حملّوه ما لم يخلق لأجله فنظموا به العلم ، وأطالوا به المتون . فالشعر العربي

خصب بطبيعته ، قابل للتجديد ومسايرة الزمن ، ولكن في حدود العقل والمنطق ، وفي حدود السايقة العربية ، والحضارة العربية .

فماذا يريد القوم بعد ذلك ؟ وأي غرض يرمون اليه ؟ ماذا يريدون بمجمع البحور ؟ وهو نوع لاحظ له من النغم الموسيقى ، الذي هو روح الشعر ، وسرّ تقدمه على النثر ، هو لون من القول يريد أن يخدع الناس عن نفسه فلا يلبثون أن يعرفوا حقيقته ، ويدركوا أنه لا إلى الشعر ولا إلى النثر .

لقد أبان لهم (الدكتور) الفاضل ان هذا بدع من القول لم تعهده اللغات الأخرى ، ولم ينزل اليه شعراؤها النابهون ، أمثال (شكسبير) وصاحب الشاهامة ، وعهدنا باصحاب هذه الدعاوى ، إذا أخذهم الدليل أن يتشبثوا بأهداب التجديد ، ويجروا وراء الأدب الغربي ، فاذا كانت حجتهم داحضة ، وأسبابهم واهية ، وإذا كان فحول شعراء اللغات الأخرى لم يسفروا إلى (مجمع البحور) فماذا عساهم يقولون ؟ ما أظن الباعث لأكثر هؤلاء الا الطموح إلى الشهرة وذيوع الصيت ، يستهينون في سبيله بلغتهم ، وهي مناط العظمة ، وديوان المفاخر ، ومظهر الكرامة والعزة القومية ، هم يحسدون الشعراء على مكانتهم ! ، ويحاولون ألا يقصروا في كل مظاهر العظمة ، فيتعلقون بأهداب الشعر ، فاذا هو نافر منهم ، ويرون معاناة الشعر أمراً عسيراً على طبائعهم ، شديداً على نفوسهم ، ويدركون أن العقبة الكؤود دون الذي يريدون ، قوانين دعت اليها طبيعة الشعر كفن من فنون الوسيقى ، واقواها في نظرهم وحدة الوزن والقصيدة أو ما ما يعبر عنه بالبحور ، فلا يهدأ لهم بال ، ولايقر لهم قرار حتى ينفروا

الناس من هذه القوانين لعلهم أن يحطموها ، فتصير طريق الشعر في زعمهم واضحة معبدة . وعند ذلك يستوى الشاعر والمتشاعر ، ويندس في زمرة الشعراء الملهمين من لايمت إلى الشعر بسبب ، وقد نسوا ان الشعر كالموسيقى والصوت الحسن لاينقاد الا لمطبوع عليه .

رويدكم أيها الأخوان ! فما أنتم ببالغي هذه الغاية ! وان تراءت لكم قريبة المزار ، ان شعرا يفقد أهم عناصره وهي وحدة الموسيقى لجدير أن تمجه الآذان ، وتنفر منه الطباع ، وما كان هذا شأنه فلن يرقى إلى درجة الشعر الصحيح ولن يجد من النفوس الا احتقارا ، ثم لايلبث ان يقبر في مهده .

وانه لخير مما تريدون ان يسمع الانسان كلاماً منثوراً منسجماً لاتكلف فيه ، ولاتتعب أذنه في التوفيق بين انغام مختلفة متنافرة ، لاحظ لها من الشعر ، ولاروح لها من ألفة موسيقية ، وان يوما يستحيل فيه الشعر إلى ما ذهبتم اليه لهو يوم القضاء على الشعر العربي وجناية على الأجيال المستقبلة أخطر مما تتصورون .

ليس يجدي ما تدعون اليه أن يتجلى على الناس في حلة الشعر وأن يحمل بين يديه قيثارته ، فان تلبث الحلة الخادعة أن تبدو مهلهلة شتى الصور والألوان فتقذي بها الأعين ، ولن تلبث القيثارة أن تظهر أوتارها المتنافرة فتحجبها الاذان . ولا يلبث ذلك المسمى شعراً ان يبدو في حلته عظاماً نخرة ، لاتقوى على الهواء فتعود رفاتاً سحيقاً ، فاعملوا للتجديد ان كنتم صادقين على دعائم ثابتة من القديم ، وإذاً يمضي أدبكم العربي المجيد في طريقه قدماً ، ويتسع لما شئتم من جديد نافع؟

محمود البشبيشي

المصدر :

الرسالة ١/س ١١/ع ١٩٣٣ يونيو .

— ١٠ —

الشعر المرسل ايضاً

للأستاذ محمد فريد ابو حديد

نشرت الرسالة ترجمتين لقطعة من رواية « عطيل » الشهيرة ، إحداهما نثر والأخرى شعر مرسل ، وقد حاولت أن أعرف رأي الأصدقاء في أوقع الترجمتين في نفوسهم أهي الترجمة الأولى أم الثانية . وكان رأي الكثرة أنه الشعر المرسل . على أن بعضهم استدرك في قوله ، فقال إن الذي يقرأ السطر الواحد من الشعر المرسل ثم يقف في آخره ينتظر ما اعتاد انتظاره من انتهاء المعنى يشعر بالمضاضة ، ويقبح في عينه ذلك الأسلوب .

ولكنه إذا قرأ ذلك الشعر المرسل على سجيته فلم يقف إلا حيث يقف به المعنى وجده قولا سائغا لاقبح فيه .

وها أنذا أعرض على القارىء صفحة من رواية صغيرة لي بها علم وهي في شعر مرسل . وقف فيها رجل غجري يحاول إلانة قلب فتاة من جنسه جامحة العاطفة معرضة عنه ، وهي تجيبه إجابة تمنع ودلال .

الفتى : جرحت فؤادي

بدلال يثير فيّ لهيبا

فأعيدي سعادتي وأعيـــدي
بسمـــات الرضا أعيـدي حياتي

الفتاة : (ضاحكة ساخرة)
ليت قلبي يسير طوعــي سميعـــا
فيلبي نداء كل شفيع .
ان قلبي له هواه فيمضي
حيث شاء الهوى جمحاً عنيداً .

الفتى : كنت (ميسون) سلوتي وحياتي
فاذكري عهدنا القديم وعودي
لفؤادي الجريح يا ميسون .

الفتاة : (بعناد)
ان ماء العيون يحلو جديـــدا
وجمال الغرام أن نتولــى
كفراش الربيع بين الزهور

الفتى : (بتذلل)
أنت روحي . وكيف أحيا وحيـــدا ؟
فانظري لي ببسمة لأداوي
مهجتي -

الفتاة : (جامدة) إنه كلام ثقيل

الفتى : (غاضباً).
ويل نفسي - أما بصدرك قلب ؟

الفتاة : (ضاحكة)

لاتحاول نوال حبي رجاء
لاينال الهوى بدمع وشكوى
إنما الحب آمر ليس يعصى
يأخذ القلب قاهراً منصوراً .

ولعل القارىء اذا اتبع نصيحة ذلك الصديق فقرأ ذلك القول كما يقرأ النثر واقفاً عند نهاية المعاني وجد فيها ما يقبله ذوقه .

هذا وقد عرضت لي ترجمة بارعة لقصة أخرى من قصص شكسبير ، وهي ترجمة أستاذنا المفضل محمد بك حمدي ناظر مدرسة التجارة العليا ، وقد كانت ترجمة حاوة بديعة دقيقة في نثر حلو ممتع ، واتفق أن قطعة من تلك القصة كانت كذلك مترجمة في شعر مرسل ، فرأيت أن اتبع الموازنة الأولى بموازنة ثانية ، لعل ذلك يكون أفسح في التدليل وأقوى إعانة على صدق الحكم .

وتلك القطعة المختارة هي في الموقف المشهور الذي وقفه انطونيوس يرثي قيصر بعد مقتله ، وفيه استطاع تحويل رأي العامة من الحنق على قيصر والعطف على قاتليه إلى الثورة للثأر له والانتقام من أعدائه .

ترجمة الأستاذ حمدي بك

انتوني : أيها الاخوان . أيها الرومان . بني وطني . اعيروني اسماعكم فاني ما جئت للتمدح بقيصر ومناقبه ، ولكن لأواريه لحده واهيل عليه التراب . فقد جرينا على أن ما يعمل الانسان من شر يخلفه ، وما يعمل من خير يرمس معه في غمار الرمم ونفيف

الرفات ، وهذا شأن قيصر معنا اليوم نتناسى مناقبه ونعدد معايبه ، قال لكم بروتاس وهو رجل الشرف الصميم : أن قيصر طماع فان كان كذلك كان ذنبه يوجب الأسى والاسف كما كان جزاؤه ادعى للحزن والشجن ، إني أقف بينكم الآن في جناز قيصر باذن من بروتاس وهو رجل النبل والفضل وباذن من زملائه الآخرين وكلهم مثله أجلاء نبلاء ، ولكن قد كان لي في قيصر صديق حميم وبر كريم ، لم أعهد فيه الطمع الذي يرميه به بروتاس رجل الفضل والشرف أتاكم قيصر بالاسرى مكبلين فملأت دياتهم بيت المال ، فهل كان في عمله هذا ما ينبىء عن طمع . كان قيصر يبكي شفقة ورحمة كلما ذرفت الفقراء دموع الفاقة والاملاق ، وعهدي بالطماع أخشن طبعاً وأغلظ كبداً . ولكن بروتاس يقول انه طماع وبروتاس كما تعمارن رجل الفضل والشرف . ألم تروا اني عرضت عليه التاج ثلاث مرات في (لوبركال) فكان يرفضه في كل مرة ؟ فهل كان هذا الطمع فيه ؟ ومع ذلك فان بروتاس يقول أنه طماع وبروتاس رجل الفضل والشرف . لا أريد أيها السادة أن أدحض دليل بروتاس ولا أن أقارعه الحجة بالحجة ، وإنما أنا أقول ما أعرفه من الحق الصراح . لقد كنتم كلكم تحبون قيصر حبا جما فهل كان ذا من غير داع وبلا مسوغ ؟ إذن ما الذي يمنعكم الآن أن تقيموا عليه شعار الحداد ؟ يا للعدالة ! لقد أويت إلى قلوب الوحوش الضارية فغادرت الانسان جباراً عتياً فاقد الرشد والصواب عفواً سادتي أن قلبي ملزوج مع قيصر في أكفانه فأمهلوني حتى يرتد إلي .

أيها الروم يا صحابي وقومي
انصتوا ساعة لبعض مقالي .
لست آتي أصوغ قيصر مدحاً
بل لأسعى مشيعاً لرفاته .
انما تخالد الذنوب وتبقى
بعد ما خاصها على حين تثوى
حسنات الماضين بين القبور
فليكن حظ قيصر مثل هذا .
قد سمعتم (بروت) وهو كريم
قال يا قوم إن قيصر طاغ
ولئن كان ما يقول صحيحاً
كان هذا لاشك وزراً كبيرا
نال من أجله جزاء أليماً .
فلندع ذكر ذاك — اني مدين .
لبروت وصحبه إذا أجازوا
أن أقوم الغداة أرثي صديقي
فبروت كما علمتم كريم
وذووه كما عرفتم كرام :
كان نعم الصديق خلا وفيا
لا . ولكن بروت ينقم منه
أنه طامع حريص وانتم

قد عرفتم بروت شهماً نبيلا .
إنه قد أتى بأسرى جموعا
وحباناَ فداءهم أموالا
ملأت بالغنى خزائن روما .
أبهذا ترون قيصر يطغى ؟
كان والحق إذ يصيح فقير.
يسبل الدمع رأفة ولعمري
إن قلب الطغاة عات صليب .
غير اني أقول هذا وأنتم
قد سمعتم بروت وهو كريم
قال قد كان طامعاً جباراً .
أرأيتم تلك الغداة وأنا
يوم عيد (الخصيب) إذ قد شهدتم
كيف قدمت نحوه التاج أرجو
لو تلقاه بالقبول ثلاثاً
فأباه — أكان ذلك حرصاً ؟
لا ولكن بروت قد قال حقاً
إنه طامع . ولاشك فيه
فبروت كما علمتم شريف
ولئن قلت ما علمت فاني .
لست فيه مكذباً لبروت .
أيها الناس كان قيصر منكم

في ثنايا القلوب وهر جديد .
فلماذا أرى العيون صلابا
جامدات . وفيم هذا الجفاء ؟
لاه ! قد أصبح المرجان سواما
منذ طارت أحلامهم وكأني
بوحوش الفلاة أرجح عقلا .
أي رفاقي لاتعذلوني وعفوا
إن تعديت في المقال ، فاني
ضاع لبي وضل عني فؤادي
فغدا عند نعش قيصر رهنا .
فدعوني حتى الاقي فؤادي .
أنظروني حتى يعود جناني .

ولعلي أستطيع أن اسأل من لم أسأل من الأصدقاء بعد لأعرف رأيهم في هذه البدعة الأدبية أهي وسيلة صالحة أم هي مدخل إلى العبث والاسفاف ؟ فان كان من الأدباء من يراها صالحة رجوت أن يبعث لنا منها قصة غنائية أو ملحمة بارعة بعد أن يكون قد فاض عليها من جمال روحه وروعة عبقريته .

محمد فريد أبو حديد

المصدر : الرسالة س ١ ع ١٢ يوليو ١٩٣٣

— ١١ —

على ذكر الشعر المرسل

الشكل والموضوع

حول قصيدة الآنسة سهير القلماوي

محمد قدري لطفي

في الادب كما في القانون شكل وموضوع ، وكما يرفض القاضي الطعن في حكم ما شكلا ويقبله موضوعاً ، فقد يرفض القارىء قصيدة ما ، شكلا وان قبلها موضوعا ، والشكل في الادب لايقل في خطره عن الموضوع ، فكم من قطعة أدبية أفسد أسلوبها موضوعها ، وكم من قصيدة ذهب قبح نظمها بجمال معناها ، وكم من قصيدة رقيقة اللفظ جميلة الاداء ، في كلماتها عذوبة وفي نظمها اتساق ، غير ان المعنى الجليل فارق فيها اللفظ الجميل ، والخيال السامي بعد فيها عن الاداء الحسن ، وهي مع ذلك خالدة على الدهر سائرة كالمثل .

وقد قرأنا للآنسة الاديبة سهير القلماوي في عدد الرسالة الماضي قصيدة نظمتها ، فراعت فيها كما قالت خاصتين من خواص الشعر العربي وهما الوزن وتمام المعنى في البيت الواحد ، وأهملت الخاصة الثالثة وهي القافية ، فعنيت بالموضوع وأهملت الشكل ، وكان الأجدر بها وقد أرادت أن تتبع سنة التجديد في الشعر العربي الا تجيء إلى ركن من أهم الاركان الفنية فيه فتمحوه وتهمله وتقرب

الشعر بذلك إلى النثر ، فلست أرى الشعر المرسل الا نثراً موزوناً نخشى أن تمتد اليه يد التجديد فتنتزع منه الوزن أيضاً . ولو قد أنصفت لأهملت تمام المعنى في البيت الواحد وراعت القافية فهي التي تعد بحق وباطراد مـــن خواص الشعر العربي البارزة التي تميزه مـــن كل كل شعر سواه ، والتي أكسبته روعة خاصة ، وأشركت الحس مع العقل فيه ، وهيأت له السمع والادراك ، وجمعت للقارىء بين لذة التوقيع ولذة الفكر والفهم . وربما قيل ان التوقيع انما جاء من الوزن لا من القافية ، ولكن اصطدام القارىء بحروف متغايرة في أواخر الأبيات يشعره بفقدان الوزن في ثناياها .

اما تمام المعنى في البيت الواحد، فلم يكن من خصائص العشر العربي ، وإنما كان من خصائص الشعراء العرب ، فليس يدخل أذن في أصول الفن الشعري التي لابد للشعر منها كالوزن والقافية ، فقد كان العرب اميل إلى الايجاز والالمام بالمعنى في غير توسع ولا اطناب ، ومن هنا كان حرصهم على اتمام المعنى في البيت الواحد كبيرا ، حتى جرى الكثير مـــن أبياتهم مجـــرى الأمثال لاحتوائه على المعنى الجليل في اللفظ القليل ، ومن هنا جاز لنا وقد تغير العصر وبعد الزمان وتغيرت الأذواق الا نتبع سنة القوم في ضرورة اتمام المعنى في البيت الواحد ، على ان الشعر العربي لم يخل من قصائد لايمكننا أن نقف فيها على كل بيت لعدم تمام المعنى فيه ، ولكنه خلا تماماً من قصيدة لم تنته بحرف واحد .

وقد يقال أيضاً ان الشعر اذا أطلق من قيده وأعفى الشعراء من التزام القافية فيه أصبح الأمر مألوفاً تقبله الأذواق وتعتاده الأسماع ، ولكننا اذا عدنا إلى قراءة الشعر العربي القديم وما نظمه المحدثون من شعر مقفى : وهذا كله كثير ثمين فسنشعر بالفرق بين الشعرين وسنعود إلى القافية نستحسن مراعاتها والتزامها ، ولا أحسب أحدا يدعونا إلى ترك الشعر القديم واهماله لنفسح المجال للشعر المرسل في غير حاجة ملحة ولا ضرورة ملجئة ، واذن فالتجديد في الشعر بارساله دعوة لاتقوم على أساس من الفن يصلح لأن يطغى على القافية فيمحوها من الشعر العربي .

وتشعر الآنسة ان المعنى اذا تم في البيت الواحد لم نحس باهمال القافية ، وهذا صحيح اذا كان الشعر معنى فقط لا دخل للحس فيه ، الا ترى الآنسة ان بعض أبيات قصيدتها وقد راعت فيه القافية كان ألذ للسمع من البعض الآخر الذي أهملتها فيه هذا قولها :

قـد أوهنـت عظامـه السنيـن
وغضنـت جبينـه العصور
وقسـوة المسعـى وراء العيـش
قـد أفقدتـه جزءه الانسانـي

ألا ترى أن اهمال القافية في البيت الثاني قد جعله نابيا غريبا على السمع ، فقبله الادراك لحسن معناه ، ورفضه السمع لاختلافه مع سابقة في مبناه ؟ وهذا قولها :

يـــا سادة العبيـــد والأراضـــي
كيـــف لقاء الـــرب يـــوم الديـــن ؟

يـــوم مثولـــه أمـــام الالـــه
بعـــد سكـــون الســـاع والسنيـــن

ألا ترى ان مراعاة القافية فيه قد أكسبه جمالا وتهيأت له الاسماع والافهام ؟ أؤكد للآنسة ان اهمال القافية لايغنى عنه تمام المعنى في البيت الواحد ، وان شعور الكاتب نفسه لايكفي دائماً للحكم على على آثاره الأدبية .

محمد قدري لطفي
ليسانسييه في الآداب

(الرسالة) : جاءنا في هذا المعنى مقالان آخران للاديبين (أبو الفتوح رضوان) و (نصري عطا الله) فاكتفينا بهذا المقال لأنهما لا يخرجان عنه .

المصدر :
الرسالة ١/س ١٠/ع ١٩٣٣ اغسطس .

— ١٢ —

الشعر المرسل

للآنسة سهير القلماوي

ليسانسييه في الآداب

في مقال الأستاذ قدري لطفي الذي نشر بالعدد الخامس عشر من الرسالة أشياء كثيرة يحسن الاجابة عنها ، لولا اني أحببت أن اكتب هذا المقال عن رأيي في الشعر المرسل لا في الرد على الأستاذ . ولكني لا أترك مقال الاستاذ هكذا بل سأطلعك على بعض فقرات ترى منها أني لم أهمل الاجابة عنه لانها شاقة بل لأنها من السهولة بحيث يعرفها القارىء متى قرأ المقال .

انظر إلى قوله مثلا : « اما اتمام المعنى في البيت الواحد فلم يكن من خصائص الشعر العربي وإنما كان من خصائص الشعراء العرب » . . ! وخبرني بعد معنى هذا القول ومدى نصيبه من الصحة .

ثم انظر إلى قوله « ولا أحسب أحداً يدعونا إلى ترك الشعر القديم واهماله لنفسح المجال للشعر المرسل في غير حاجة ملحة ولا ضرورة ملجئة » وخبرني بعد من ذا الذي يريد للفن أن يخضع للضرورات الملجئات والحاجات الملحات ، وخبرني أيضاً إذا دعونا إلى الشعر المرسل كان معنى هذا أن نهمل الشعر المقفى ، لم لا يجوز وجودهما معاً ، وكلنا يعلم أن الشعر المرسل في كل لغة وجد فيها لم يمح الشعر المقفى وانما وجد بجانبه .

وأمثال هذين المثلين كثير فليقرأ القارىء مقال الاستاذ فهو خير دليل على ما زعم .

ولقد تورط الأستاذ ابان ثورته غيرة على القافية في غير هذا النوع من الخطأ . فقد زعم أني قلت : « اني لا أشعر بفقد القافية ما دام المعنى كاملا في البيت » ، زعم الأستاذ اني أريد بذلك حكماً أو تأثيراً في الحكم على قصيدتي . وانا وان كنت لاألوم الأستاذ على هذا النوع من الفهم لما يقرأ الا انني أذكر له أني لو لم أدون فكرتي في هذا النوع من الشعر المرسل الذي نظمت به قصيدتي لأسأت إلى نفسي وإلى قارئي لأني أؤمن تماماً أن من واجب الكاتب أن يصور للقارىء فكرته واضحة جلية ، ولما كانت فكرتي شيئاً يتعلق بالحس فقد صورت للقارىء شعوري . ولكن الفرق بين طريقتي في التعبير وبين طريقة الأستاذ هو أني دونت شعوري ونسبته إلى نفسي ، أما هو فقد دون شعوره وعممه متخذا نفسه مقياساً لكل قارىء ، انظر إلى قوله : « ولكن اصطدام القارىء بحروف متغايرة في أواخر الأبيات يشعره بفقدان الوزن في ثناياها ! ! »

ولندع مقال الأستاذ لأدون رأيي في مسألة الشعر المرسل واضحاً جلياً حتى لايتورط غير الأستاذ فيما تورط فيه .

الجدال في الشعر المرسل لايقوم على أساس ، فالمسألة ليست من مسائل الحساب أو المنطق ، وانما هي مسألة حس . أنت تسمع نغما فيعجبك ، وأنا أسمعه فلا يعجبني . فاذا تناقشنا أعواماً ما استطاع أن يقنع أحدنا الآخر . أذني تستسيغ الشعر العربي مرسلا ، وقد تكون أذني شاذة ، ولكنك لن تقنعني بعدم استساغته . ستقول لي : ولكن

المسألة ليست فوضى ، فهناك الذوق العام ، ولكني وإن كنت احترم الذوق العام لا أقبل حكمه دائماً ، وفي كل الأحوال ، فالذوق العام له تاريخ في مثل هذه الأحوال يجعلني أتشبث برأيي. فقد يستسيغ الذوق العام غداً ويشغف بما لم يطق سماعه بالأمس. وفي مسألة الشعر المرسل خاصة كان للذوق العام تاريخ يعيد نفسه منذ كان هذا النوع من الشعر بغيضاً غير مستساغ أول ظهوره في كل لغة ظهر فيها ، فلا ضير أن يكون كذلك في اللغة العربية أيضاً .

ثم هناك ناحية أخرى ، فالذوق العام لايستطيع اليوم أن يحكم حكماً عادلا في الشعر المرسل لأنه لم يسمع منه الا القليل ، وقد لايكون في هذا القليل شيء جميل رائع كالذي في الشعر المقفى .

وقد تقول لي أخيراً أن طبيعة اللغة العربية لاتوافق مثل هذا النوع من الشعر ، وأنا وإن كنت لا استطيع التحدث عن طبيعة اللغة العربية بمثل هذه السهولة الا اني أزعم أنها قد تتحور قليلا فتقبله . وأنت ان استطعت الحكم على الماضي والحاضر فلن تستطيع الحكم على المستقبل . ولكن ما بال طبيعة اللغة قبلت تغيير القافية في القصيدة الواحدة اذا غيرتها كل خمسة أبيات مثلا ، ولاتقبلها اذا غيرتها ؟ في كل بيت . ثم ما بال طبيعة اللغة قبلت تغيير القافية في كل بيت اذا ما راعيت القافية بين شطري كل بيت على حدة ، ولا تقبل تغير القافية دون مراعاة الموافقة بين الشطرين ؟ ثم ما بالها أخيراً قبلت تغير البحور في القصيدة الواحدة ولا تقبل تغير القافية ولزوم بحر واحد ؟ ستقول ولكن في كل هذا نوعاً من القافية كافياً لاحداث تلك الموسيقى

المألوفة . اذن لقد أصبحت تقتنع بشيء من القافية بعد أن كان الشعر العربي لايقنع الا بالقافية كلها متبعة من أول القصيدة إلى آخرها . واذا قبلت اللغة بعض التغير فاني أزعم أنها ستقبل التغير كاملا .

وما رأيك في أني أرى في الشعر المرسل أنواعاً جديدة من الموسيقى يعجز عنها بل قد يفسدها الشعر المقفى ؟

الوزن في القصيدة ليس بالنغم الخافت الذي تسمعه الأذن ، فهو عندي وأظن عندنا جميعاً أقوى موسيقى في الشعر ، ثم هناك موسيقى الألفاظ وموسيقى الحروف ، فهل من المحتوم وجود القافية المكررة المحركة بحركة معينة حتى نشعر بأن هناك موسيقى ؟

والغريب أنه بينما نحن نتناقش في الشعر المرسل يتناقش الأدباء الأمريكيون الحديثون في الشعر الحديث الذي لا وزن له ولاقافية .

ليطمئن قرائي فسيفنى عمري في الدعوة إلى الشعر المرسل ، فهل يتيسر لي أن أدعو إلى هذا الشعر الحديث الذي لا أستسيغه الآن ؟ ولكني لا أعرف ، فقد استسيغه غدا .

وأخيراً أرى كما أسلفت أن المجال ليس مجال جدال وإنما خير رد على خصوم الشعر المرسل هو أن أكتب وأن يكتب غيري من أنصار الشعر المرسل قصائد نستطيع أن نقنع بها الذوق العام الذي نحترمه جميعاً ، وأن نقنع بها أيضاً من يهمنا اقناعهم .

سهير القلماوي

المصدر :
الرسالة ١/س ع/١٧ ١٩٣٣ .

— ١٣ —

حول قصيدة

للدكتور طـه حسين

١٨٨٩ — ١٩٧٣

في مساء يوم من أيام سنة ١٩٢٠ دخل الأديب الفرنسي جاك ريفير على صديقه الشاعر العظيم بول فاليري ، فرأى امامه صوراً مختلفة لقصيدة أنشأها ، أو قل لقصيدة كان ينشئها . فاختلس صورة من هذه الصور ، ثم خرج فنشر هذه الصورة في مجلة من المجلات الفرنسية الكبرى .

وهذه القصيدة هي « المقبرة البحرية » ويجب أن تعلم أن بول فاليري لايتم أثراً من آثاره الفنية وانما يتركه ، وهو يفسر لنا هذا حين يتحدث الينا في بعض ما كتب من الفصول ، بأن الشعراء وأصحاب الفن في العصور القديمة ، لم يكونوا يتمون أثراً من آثارهم، وانما كانوا يعملون فيه ينقحونه ، ويهذبونه ، ينقصون منه ، ويضيفون اليه ، ويلائمون بين أجزائه ، يبتغون الكمال ما وجدوا إلى ابتغائه سبيلا . حتى اذا أكرهوا على تركه اسلموه إلى النار أو أسلموه إلى الجمهور . فالنار والجمهور عند بول فاليري وعند أصحاب الفن الأقدمين سواء . كلاهما يميت الأثر الفني بالقياس إلى مبدعه لأنه يختص نفسه بهذا الأثر فيحرقه تحريقاً ويقطع الصلة بينه وبين صاحبه ،

ويجعله ملكاً لنفسه ، يتمثله كما يشاء أو كما يستطيع ويذوقه ، ويفهمه كما يريد ، أو كما تمكنه ملكاته الخاصة من الفهم والذوق . وبول فاليري حريص على هذه السنة الفنية القديمة ، فهو لا يتم كما قلت قصيدة من الشعر ، ولا فصلا من النثر ، وإنما يمضي فيه مصلحاً مهذباً ، ساعياً إلى هذه الغاية القريبة التي لاتدرك وهي الكمال . حتى تضطره الظروف إلى أن يدع قصيدته أو فصله أو كتابه لصديق مختلس كجاك ريفير أو لناشر ملح . أو لأي ظرف من الظروف التي تذيع آثار الشعراء والكتاب ، وتخرجها من أيديهم إلى أيدي القراء .

وكذلك فرضت هذه القصيدة في صورتها المعروفة على صاحبها فرضا ، ولعله لو خير لاختار صورة أخرى من هذه الصور التي كانت بين يديه ، ولكنه نظر ذات يوم ، فاذا المجلة الفرنسية الجديدة تنشر له قصيدة « المقبرة البحرية » فلم يكن له بد من التسليم والاذعان .

على أن من العسير جداً أن تظفر في التاريخ الأدبي الفرنسي ، بقصيدة كثر حولها الحوار واشتد فيها الجدال . وتشعبت فيها الخصومة ، كهذه القصيدة التي لاتزيد على أربعة وأربعين ومائه بيت . فقد اتفق النقاد الفرنسيون أعواماً يدرسونها ، ويحللونها ، ويلتمسون معانيها ، وأغراضها ، ومظاهر الحسن ودخائله فيها . ثم لايتفقون على ذلك ذلك بل لايتفقون على شيء من ذلك ، بل يبلغ بهم الاختلاف أقصاه . فاذا بعضهم يرفع القصيدة إلى أرقى منازل الآيات الشعرية الخالدة واذا بعضهم ينزل بها إلى حضيض السخف الذي لاينبغي الوقوف عنده ولا الالتفات اليه . واذا الأمر يتجاوز المجلات والصحف الأدبية إلى الصحف اليومية الكبرى ، ثم يشتد الخلاف وتنظم الخصومة حتى

يضطر ناقد من كبار النقاد إلى أن يبدأ بحثاً دقيقاً وتحقيقاً بعيد الامد ، فيختار قطعتين من هذه القصيدة ، ويعرضهما على الأدباء والنقاد المعروفين يسألهم عما يفهمونه منهما ، وما يرونه فيهما من الرأي ، ويدعوه ذلك إلى أن يسألهم عن أصل من أصول الفن الشعري ، ظهر أنهم لم يكونوا يتفقون عليه بحال من الاحوال ، وهو الوضوح أهو ضرورة من ضرورات الشعر الجيد ، أم هو شيء يمكن أن يستغنى عنه هذا الشعر ؟ واذا شئت الدقة والجلاء فقل أيجب أن يكون الشعر الجيد واضحاً جلياً يفهمه من قريب من سمعه أو قرأه ، أم يستطيع الشعر أن يكون جيداً وإن حال الغموض بينه وبين فهم القارئين والسامعين .

ولا يكاد يبدأ هذا التحقيق حتى يعود الخلاف حول القصيدة وصاحبها كما كان حاداً عنيفاً متشعباً . وكان بول فاليري في أثناء ذلك قد انتخب عضواً في المجتمع اللغوي الفرنسي . فيثير انتخابه حقد الحاقدين وحنق المحنقين ، ويزيد الخلاف حدة وعنفاً . وتستطيع أن تقول غير مبالغ ولا مسرف ان المثقفين الفرنسيين جميعاً قد شغلوا بهذه القصيدة وصاحبها أعوام ١٩٢٧ و ٢٨ و ٢٩ .

وانتهى أمر هذه القصيدة إلى السوربون ، وما أقل ما تعنى السوربون بشعر المعاصرين ، واذا استاذ من أساتذة الادب فيها هو مسيو جوستاف كوهين يتخذها موضوعاً لدرسه في تفسير النصوص الادبية ، واذا هو يتخذها موضوعاً لكتاب سماه محاولة لتفسير المقبرة البحرية . كل هذه الحركة العنيفة والشاعر صامت لايقول شيئاً ، ساكن لايأتي شيئاً ، أو هو لايقول ولا يأتي شيئاً يمس هذا الخلاف

العنيف حتى اضطر صاحب التحقيق الذي أشرت اليه آنفاً أن يكتب اليه ينبئه بأن كثرة الذين أجابوا على ما القى اليهم من الاسئلة يعترفون بأن القصيدته معنى ولكنهم لايتفقون على هذا المعنى . وانما يختلفون اختلافاً شديداً في تحصيله ، ويسأله أن يبين ما أراد ليقطع الشك و ويزيل الخلاف ، فلا يجيب الشاعر ويضطر كاتب آخر إلى أن يطالبه في صحيفة من الصحف الكبرى بأن يبين للناس ما أراد أن يقول في هذه القصيدة ، ليظهر من أخطأ من النقاد ومن أصاب ، ويصفه بالكبرياء ، وبالحرص على ان يغيظ النقاد ، ولكنه على ذلك كله لايجيب حتى اذا ظهر كتاب استاذ السوربون ، نظر الناس . فاذا الشاعر قد قدم بين يدي هذا الكتاب بمقدمة بديعة ممتعة ، يصفها بعضهم بأنها مثيرة للدوار ، لكثرة ما تشتمل عليه من المعاني والآراء في وضوح لايكشف الحجاب عنها كل الكشف ، وفي غموض لايريح القراء من التأمل واطالة البحث والتفكير . فاذا قرأت المقدمة البديعة الممتعة المثيرة للدوار ، لم يتبين فيها القارىء جواباً لهذه الاسئلة الملحة التي ألقاها النقاد على الشاعر يتمنون عليه فيها أن يبين لهم ما اراد ، وانما يجد القارىء في هذه المقدمة اراء مونسه من الوصول إلى تحصيل المعاني التي اراد اليها الشاعر حين نظم قصيدته . فهو يقول مثلا : ان الناس يسألونني ماذا اردت ان تقول ؟ فانا لم ارد أن أقول شيئاً وانما اردت أن أعمل شيئاً ، ورغبتي في هذا العمل هي التي قالت ما يقرأون ، وهو يقول مثلا ان الاثر الفني الذي يصدره الشاعر أو الكاتب أو غيرهما من أصحاب الفن لايكاد يخرج من يد منشئه حتى يصبح اداة من الادوات العامة يصرفها الناس كما يريدون أو

أو كما يستطيعون . ومعنى ذلك أن القصيدة اذا أذيعت بين الناس ، فلكل واحد منهم أن يفهم منها ما أراد أو ما استطاع . فاما ما أراد الشاعر فامر مقصور عليه حين نظم ، ولعله قد نسيه أو انصرف عنه إلى غيره من المعاني فلا ينبغي أن يسأل عنه ولا أن يطالب بتبيينه للناس .

وأظرف وأطرف أن الشاعر يثني على الكتاب الذي يفسر قصيدته فيقول : أنه قرب هذه القصيدة إلى الشبان من تلاميذه ، وأحاط بخصائصها التي تتصل بما فيها من الموسيقى والانسجام . ولكنه يقول : أوفق الأستاذ الشارح إلى تحقيق المعاني التي قصد اليها الشاعر أم أخطأه هذا التوفيق .

كل هذه الآراء وآراء أخرى للشاعر العظيم في هذه المقدمة الممتعة إن لم تبين المعاني التي أودعها قصيدته فهي تبين شيئاً آخر أظنه أقوم وأجل خطراً من هذه المعاني . وهو مذهب الشاعر في فن الشعر ، وما ينبغي له من الارتفاع عن هذا الوضوح الذي يفسد الفن افساداً ، ويقربه من الابتذال ، فهو يرى مثلا أن جمال الشعر يأتي من انك تجدد اللذة الفنية في نفسك ، كلما جددت قراءته ومن انك تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال مالم تستكشفه في القراءة الاولى ، بل تجد في كل قراءة فنوناً جديدة من الجمال لم تجدها في القراءات التي سبقتها ، وأنت لاتجد هذه اللذة المتصلة المتنوعة الا لأنك خليق أن تستكشف في كل قراءة معنى جديداً يثير في نفسك شعوراً جديداً بالجمال ، وهو يرى مثلا أن للشعر صفات تعصمه من الموت أو تعصمه من الموت القريب ، وهذه الصفات تتصل بوزنه وقوافيه وبهذه

الصور الخاصة التي لاتجدها في النثر . وموت الاثر الفني عنده يأتي من فهم الناس له ، فأنت اذا قرأت كتاباً وفهمته فقد قتلته وقضيت عليه . فهناك اذن جهاد عنيف بين القارىء والمقروء ، فاذا فهم القارىء فقد غلب . وانما الاثر الفني الخليق بهذا الاسم هو الذي يغلب قارئه ويعجزه ، ولكن دون أن يضطره إلى اليأس والقنوط . ومن هنا يرى شاعرنا العظيم أن النثر بطبيعة تكوينه أقرب إلى الموت وأدنى إلى الفناء ، لأنه أقرب إلى الفهم ، وأدنى إلى الهضم ، لاتعصمه هذه الدروع المتقنة التي نسميها الوزن والقافية والموسيقى والصور .

قاذا اضفت إلى هذه المقدمة ما كتبه شاعرنا العظيم في مواضع مختلفة ، وظروف مختلفة حول الشعر والنثر والادب عامة استطعت أن تلخص مذهبه في الشعر الخالص أو في الشعر العالي كما يقولون فالشعر عنده كلام ، ولكنه كلام ممتاز ، وامتيازه لايجب ان يأتيه من معناه وحده بل ، يجب أن يأتيه من صيغته قبل كل شيء ، فحقيقة الشعر انما تلتمس في صيغته وشكله ، تلتمس في وزنه الذي يجب أن يبهر السمع ويؤثر فيه ، تلتمس في انسجامه الذي يجب أن يثير في النفس لذة الموسيقى ، أو لذة أرقى من لذة الموسيقى لأنها تمس العقل والشعور والسمع جميعا ، ثم تلتمس في صوره التي تروع الخيال وتروع معه الحس أيضاً ثم تلتمس قبل كل شيء وبعد كل شيء في هذه الصفة التي لاأدري كيف اسميها أو أحددها ، والتي تضطرك إلى البحث والتفكير وإلى جهاد ما تقرأ في غير ملل ولا يأس .

وطبيعي بعد أن ثار هذا الخلاف العنيف الطويل حول هذه القصيدة أن تتجاوز حدود فرنسا ، ويعني بها النقاد الاجانب كما

عني بها الفرنسيون ، كما يعنون بكل ما يصدر هذا الشاعر من الآثار . فقد ترجمت هذه القصيدة أربع مرات في اللغة الاسبانية ، وثلاثاً في اللغة الانجليزية ، وثلاثا في اللغة الالمانية ولكن الغريب انها ترجمت في اللغة الفرنسية نفسها شعرا . ترجمها الكولونيل جودشو ، وأرسلها إلى الشاعر ، فكتب اليه الشاعر يقول : اشكر لك خالص الشكر ما أرسلت إلى من ترجمة المقبرة البحرية إلى لغة أقرب إلى الوضوح . وسأضيف هذه الترجمة إلى التراجم الاسبانية الاربع ، وإلى التراجم الانجليزية الثلاث ، وإلى التراجم الالمانية الثلاث ، وإلى تراجم أخرى لهذه القصيدة قد وقعت لي . وقد أعجبني جداً ما بذلت من الجهد لما ظهر فيه من الحرص على أن تحتفظ ما استطعت ببعض الأصل ، وإذا كنت قد استطعت أن تترجم هذه القصيدة فليست هي إذن من الغموض بحيث يقال فان قصيدة مظلمة حقا تحتاج إلى تغيير أعمق من هذا التغيير الذي أحدثته لتصبح ترجمتها أمراً ميسوراً . فأنا مدين لك بهذا الدليل الواضح على أن المقبرة البحرية شيء يمكن فهمه إذا عني القارىء بعض العناية بقراءتها ورغب بعض الرغبة في فهمها .

وأظن أن السخرية في هذا الكتاب أوضح من أن تحتاج إلى أن أدل عليها ، ولعلك تسألني أن أترجم لك هذه القصيدة كلها أو بعضها ، ولكني معتذر من ذلك لأمرين . الأول : أني أجد في قراءة القصيدة لذة راقية قوية حقاً ، ولكنني لاأستطيع أن أقول أني أفهمها على وجهها ، وليس علي من ذلك بأس ما دام النقاد والأدباء الفرنسيون وهم أعلم مني طبعاً بلغتهم وأدبهم يختلفون في فهمها إلى هذا الحد .

والثاني : أن بول فاليري نفسه يرى أن ترجمة الشعر إلى النثر قتل لهذا الشعر ، وتمثيل به ومحو لآيات الجمال فيه ، وأعوذ بالله أن أقترف هذه الجناية أو اتورط في هذا الأثم ، ولكن في مصر شعراء أو أنا أرجو أن يكون في مصر شعراء يحسنون الفرنسية فهل لهم أن يستبقوا في ترجمة هذه القصيدة شعراً عربياً ، وهل لأصدقائنا أصحاب الرسالة أن يجعلوا للفائز في هذه المسابقة من الشعراء جزاء يلائم ما سيبذله من الجهد الذي سيكون عنيفاً حقاً ، ولكنه سيضع أمام قراء اللغة العربية نموذجا من أرقى أوروع نماذج الشعر الحديث .

طه حسين

المصدر :

الرسالة ١/س ٩/ع اكتوبر ١٩٣٣ .

— ١٤ —

المقبرة البحرية

للشاعر الفرنسي بول فاليري

خليل هنداوي

تلوت المقال المنشور بعنوان « حول قصيدة » للدكتور طه حسين فأعجبت به اعجابي بكل ما تسطره يراعة استاذنا المفكر ، فثارت رغبة نفسي في الاطلاع على هذه القصيدة المحاطة بالاسرار والتي اختلف النقاد والادباء في تفهمها . فرجعت إلى كتبي التي اعتدت ان اتزود بها في سفري ، فلم أعثر على القصيدة جميعها ولكنني وقعت على قسم منها لعله يكون « خيرها » .لانه أدنى إلى الافهام ولعله « أسوأها » ان كانت روعة هذه القصيدة تتجلى في الغازها وطلاسمها ، ولكنني حتى في هذا القسم الواضح — لم أقع الا على ما تتنازع في تفهمه الخواطر ، فقلت : امر هذه القصيدة غريب عند اصحابها ، فكيف عند من يريدون ان يقرأوها مترجمة وكل مترجم قد انتحى ناحية قد لاتجمعه بالآخر الا رموز ! ولكن الروعة الغالبة في القصيدة لاترجع إلى الوانها القاتمة وصورها الغامضة ، وانما تعود إلى فنها . وطريقتها التي جاءت بها .

في القصيدة غموض شامل ! وهل كان الغموض سراً من اسرار البيان ؟ وهل في استطاعتنا ان نجعل من الغموض مرادفاً للبيان ؟ ولكن

هل كان البيان كله مستوعباً للفن كله ؟ اليس من الفن الشيء الغامض والشيء المعجب والشيء المثير ؟ وهو بعد ذلك كله غامض جد الغموض لايتفتح على النفوس الا بقدر استقرائها واستجلائها للخطوط والالوان . . وهل كان اختلاف الناس في تفهم القصيدة الواحدة عيبا من عيوبها البيانية ام قيمة رائعة للقصيدة التي يتشعب من فنها فنون ومن سبيلها الواحدة سبل متعددة .

أنا أحب الكتاب الذي يصرع قارئه طوراً وطوراً يصرعه قارئه كما يحبه استاذنا الجليل – واحب القصيدة التي لا تتركنا الا بعد ان تموج انفسنا بشتى اهوائها وميولها ، ولكنني لا أحب – ولن أحب – ان يرجى الغموض في الفن لمجرد الغموض . لأن الأمر لايؤول الا إلى فوضى تعمل على تقويض الفن من حيث نحسب اننا عاملون على رفعه .

هنالك آثار فنية واضحة كل الوضوح ، ولكن المطلع عليها لايلبث أن يرتد عنها ضيق الصدر مظلم القلب ، وهنالك آثار غامضة كل الغموض لاينظر اليها الانسان حتى تملأ نفسه روعة وجلالا . وتفتح أمامه من لانهايتها لانهاية الوجود . ما سر ذلك ؟ ألعل في الفن شيئاً غامضاً غموض النفس ؟ اما تحديدي لهذا الغموض وهذا البيان فهو أمر لا أقدر على ابداء رأيي فيه بعد ان اثبتت الحياة اننا كلما زدنا قيودها اتسعت آماد حريتها . وكلما قبضنا عليها من مكان أفلتت من أماكن . . . وما دام هذا شأن الحياة فليس غريباً ان يكون للفن ايضاً مثل هذا الشأن ، والفن اسمى ما في الحياة . وانما روعة الفن في انطلاقه لا في قيوده .

وأخيراً أخذت هذا الجزء اليسير من القصيدة وآثرت ترجمته برغم غموض معانيه ، مرتقباً من أحد شعرائنا الأفذاذ ان يؤدي نجوى استاذنا الدكتور حق تاديتها ، لانها – في الحقيقة – كما فكر الدكتور – ستحلق نوعاً جديداً في الشعر باتي على هذه الالوان البالية الباهتة . ويخلق في الادب العربي هذه المدارس الجديدة الشعرية التي تحمل طياتها البيان الرمزي وغير الرمزي . وهذه القصيدة نظمها « بول فاليري » في مقبرة مشرفة على البحر ، فكانت خطرة فلسفية تأملية ، يصف بها حالة الكون وذاتية العالم المادي الذي يرجع اليه تراب الموتى ، وراحة العالم الراقد في (اللاشعور) وحالة القلق النفسي الذي يعكر علينا صفاء هذا العالم .. مريداً من وراء ذلك أن تأخذ النفس نصيبها من هذه اللحظات المتتالية الحينية .

ولا أدري أأحسنت العمل أم كنت مسيئاً ؟ ولكنها جرأة أريد بها أن أستثير جرأة غيري ممن هم أمت مني صلة بالقصيدة وصاحب القصيدة .

القصيـدة

... انها قدسية ، مغلقة ٌ نارها توقد من غير غذاء
خيم الصمت على أرجائها وعلى صفحتها رف الضياء

سطعت أضواؤها وهاجة وأثارت فيّ أسباب الطرب
فظلال – كالدجى – ممدودة وقبور رصّعوها بالذهب

أرأيت الظل في أكنافها حيث يرتج على الظل الرخام
وهناك البحر في غفوته قد ترامى قرب أجداثي ونام

ها هنا أمواتنا قد جثموا   مدفناً أجسادهم هذا التراب
طاوياً أسرارهم في جوفه   ألنشر ينطوى هذا الكتاب ؟

الوجود ائتلفت أعيانه   وتآخت فيه ألوان الصور
واستقرت لكمالٍ ، وأنا   قيد تبديلٍ خفيٍ مستمر

* * *

وحياة قد طواها ما طوى   وزعوها في غيابات القبور
جسد يأكله هذا الثرى   ودماء هي قوت للزهور

أين ذاك الفن في روعته   عند ناس غالهم صرف الزمان ؟
أين أرواح لهم سامية   أين ما أوتوه من سحر البيان ؟

هل علا حيث علت اصواتهم   ومشت روعتهم الاسكون
نثرت كف البلى أبدانهم   وسطا الدود على تلك العيون

* * *

هل لنفسي أمل في حلم   ضاحك . صادقة ألوانه ؟
لم يمثله لعيني خادع (١)   - طال في تمثيله بهتانه

وغداً ان ذهبت هائمة (٢)   أتراها تملأ الجو غناء ؟
قدك ! فالأكوان يطويها البلى   ووجودي مسرع نحو الفناء

— — —

(١) الأصل : لم يمثله لعيني الحميتين ماء ولا ذهب ..
(٢) كناية عن تلاشي الروح بعد الموت

ايها الخالد المعزي للورى　　انت جهم (٣)! وجميل كالربيع
توجوه لعيون عشيت　　عن هداها ، غرها التاج الشنيع

حيلة لله ما أجملها　　وأكاذيب ارتدت ثوب التقى
كان في الخالد عزائي فقضى　　وطوى اليأس رجائي في البقا

من درى الأمر ولايعقته ؟　　يتجلى كله في جمجمه !
كيفما قلبتَ أبصرت بها　　ضحكة دائمةً مرتسمة (٤)

خليــل هنــداوي

المصدر :
الرسالة ١/س ٢٢/ع ديسمبر ١٩٣٣ .

(٣) لا ن الخلود المطلق الذي يمنح الشيء لا يمثل الا شيئاً فارغاً داعيا للسأم كاللحن الواحد . وهذا الخلود نفسه هو صور من صورة الموت .

(٤) هذه هي الضحكة التي تمثلها احناك الجماجم بعد الموت . وقد مثلها المعرى بقوله :

رب لحد قد صار لحداً مراراً　　ضاحك من تزاحم الأضداد .

— ١٥ —

حول «الوضوح والغموض»

للاستاذ عباس فضلي خماس

روى لنا الدكتور طه حسين في مقاله (حول قصيدة) حادثة طريفة عن قصيدة المقبرة البحرية للشاعر الفرنسي بول فاليري ، وكان غرضه من استعراض ما دار بين ادباء فرنسة وشعرائها بعد ذيوع هذه القصيدة ان يطرق باب بحث طالما اشتاق الادباء إلى طرقه وهو « مقياس فهم الشعر والادب » . وكان بحث الدكتور حائماً حول هدف اساسي وهو « هل يحسن بالشعر ان يكون واضحاً لاخلاف فيه ، او ان بعض الغموض فيه مغتفر بل مطلوب ؟ » وهذا المطلب في نظري جدير بالبحث والتمحيص إلى حد بعيد ، ولعل المضي في استقصائه يؤدي إلى اظهار حقائق جديدة في عالم الأدب ، تقلب أوضاعنا الراهنة رأساً على عقب ، ويلوح لي ان التوسع في بحث هذا الموضوع بحثاً مستفيضاً دقيقاً ربما انزل بعض امراء الشعر وملوك البيان الذين اعتلوا في اذهان الناس العروش إلى الحضيض ، وربما رفع بعض خاملي الذكر من الشعراء والادباء إلى تلك العروش وقدم اليهم معتذرا صولجان الشعر والادب الذي شاءت الاقدار ان يغتصب منهم اغتصابا .

لقد كتب علينا نحن ابناء هذا الجيل ان ندرس الادب درساً آليا كدرس المعادلات الرياضية والرموز الكيماوية . وقد ترتب

على طرز دراستنا هذه ان نكون آليين في نظرنا إلى الشعر ، آليين حتى في فهمنا اياه ، بل وفي طريقة تفهمنا . وهذه النتيجة خلقت فينا نزعة التقليد لا في الشعر مزاولة والأدب فحسب بل في طريقة تفكيرنا وفي اساليب محاولتنا فهم اغراضه ومراميه . مبتعدين في ذلك عن السنن الطبيعية الابتعاد كله فليسمح لي الأستاذ الكبير بشيء من الحرية فيما أعرض له .

الغموض في الشعر والادب :

للغموض في الشعر والادب اسباب معينة واضحة ؛ اولها ضعف الاسلوب في التعبير عن الشعور ، وثانيها غرابة التعبير وعدم انطباقه على الطريقة المألوفة عند جمهور القراء . وثالثها نقص جزء مهم في الصورة التي يتخيلها الشاعر ويريد ابلاغها إلى النفوس . ورابعها ازدحام جملة من الصور الفكرية وتداخلها في رقعة واحدة ضيقة بحيث يتعب العين تبينها دفعة واحدة ويجهد الذهن تصور علاقة أجزائها بعضها ببعض . وخامساً اظهار القطعة الفنية قبل نضوجها في الفكر ، وقبل اختمارها في النفس . وسادساً ابتعاد الصورة التي يرسمها الشاعر عن تصور الجمهور ومداركهم مما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في معارفهم ومشاعرهم الماضية والحاضرة ، حتى في معارفهم ومشاعرهم التخيلية ؛ وأجزاء الصورة الخيالية التي ترتسم في ذهن الانسان تتكون في الحقيقة في المواد التي تتألف منها معارفه ومشاعره الماضية والحاضرة عينها .

هذه هي العوامل الإساسية لغموض لغة الشعر والبيان اذا كنا نستند في بحثنا إلى الحقائق الصريحة . اما اذا اردنا ان نموه على القراء

فنستطيع ان نقول ما يخرج عن نطاق هذه العوامل ونستطيع ان نرغم الناس على ان يتصوروا في القطعة المعقدة بسبب من الاسباب الآنف ذكرها غموضا ينطوي على إبداع فني ، ونقول لهؤلاء الناس ان اذواقكم الفنية أحط من ان تصل إلى رؤية هذا الابداع ، وان مستوى شعوركم وتفكيركم ، أوطأ من أن يدرك هذا الفن البديع المتلفع بهذا الغموض . . .

لقد جاز الشعر والادب ادوارا غريبة ، ووجد الشعر والادب في ظروف عجيبة ، وكان العامل في هذه الغرابة وهذا العجب النقدة من الكتاب والادباء ، فقد لعب بعضهم ادوارا طمس فيها الحقائق وابرز إلى الناس الغث سمينا وارغمهم على اعتبار السمين غثا .

ولولا شعوذة هؤلاء النقدة ومهارتهم في تصريف الكلام ومقدرتهم في البيان لكان جمهور الناس يرون في ترتيب طبقات الشعراء والادباء غير ما يرونه الآن . نعم لو ترك هؤلاء الكتاب الناس وشأنهم يقرأون الشعر بصورة طبيعية ويفهمونه كما هو المقصود منه ، لما كنا الآن مرغمين على ان نؤمن بالاحكام الثابتة في المفاضلة والموازنة بين شاعر وشاعر او بين اديب واديب .

ولكن اعتدادهم بانفسهم ساقهم إلى ان يقولوا مثلا ان الشاعر الفلاني اراد بقوله كذا ... كيت وكيت — ولم يقصد كيت وكيت

ولعل أقوى حجة يتذرع بها من يرون تحت الشعر الغامض ابداعا فنياً ، هي ان الانسان اذا جابه منظرا رائعاً في ثوب جمال من مناظر الكون يرى في المرة الثانية فيه ما لم يره في المرة الأولى ويلتذ بما يراه في المره الثالثة اشد من التذاذة بما رآه في المرتين الاولى والثانية .

اما انا فاعتقد ان هذه الظاهرة لايصح على الاطلاق اتخاذها دليلا على اعتبار الغامض من الشعر ذا قيمة فنية .

فكل بديع في هذا الكون من منظر إلى صوت إلى شعر يلازمه الوضوح كيفما تكيف وتطور وتصور . والوضوح جوهر الجمال الحقيقي ، اما « الغموض » بمعناه الذي يعرفه الناس فلا يجتمع مع الابداع أو الجمال في صعيد واحد ، وقد يجهد الانسان نفسه ويكد ذهنه اذا سمع قطعة شعرية فيها شيء من الغموض ، وقد يجد في هذا الاجهاد والكد لذة التوصل إلى الصورة الذهنية المقصودة . فليس من الضروري ان تعتبر هذه اللذة ناشئة من تلمس الابداع ، وانما هي ناشئة من التوصل إلى نتيجة بعد اجهاد وكد .

لقد ذكر الاستاذ العقاد جملة عبارات يؤيد بها ان وراء الغموض في الشعر والادب ابداعاً فنياً ، وكان من جملة ما ذكر ان الانسان قد يقرأ كتاباً غير مرة فيجد فيه كل مرة من المعاني ما لم يره في القراءات السابقة . وعندي ان تفسير هذه الحقيقة راهنة هين ، وعلتها واضحة لاغامضة . هذا اذا لاحظنا ان معارف الانسان التي تسمى فيه شعوره وذوقه ومداركه تتبدل على الدوام وتتكيف حسب الظروف المختلفة التي يكون فيها . فالاثر الذي يتركه مطالعة كتاب في نفس الانسان في وقت ما ذو علاقات متنوعة بشعوره وذوقه ومزاجه في ذلك الحين ، وان الانطباعات التي تتولد في نفسه من معاني ذلك الكتاب تتناسب مع ما ذكرناه في ذلك الحين فقط . اقول في ذلك الحين فقط ، لأن الشعور والذوق والمزاج ظواهر نفسية تتبدل وتتطور بالنظر إلى الظروف المحيطة بالانسان . فليس ثمة غرابة اذا وجد الانسان في

مطالعاته المتوالية لكتاب ما معاني جديدة لم يكتشفها في مطالعاته السابقة . ولاينبغي ان تعتبر هذه الصفة في الكتاب غموضا ، لأن تبين جميع المعاني والمرامي المقصودة في الكتاب دفعة واحدة امر مستحيل ، ولا يتمكن الذهن من استيعاب جملة معان دفعة واحدة والذهن مثل العين او سائر الحواس . فكما أن عينك اذا وقعت على رقعة تحتوي على عدة اشكال لاتحيط بها جميعاً دفعة واحدة ولكنها تتمكن من ذلك بتوجيه البصر إلى كل شكل بصورة خاصة ، وكما ان الأذن اذا سمعت الحانا مختلفة لايمكنها ان تؤلف بين هذه الالحان الا اذا أنصتت لكل لحن على حدة ، كذلك الذهن لايتمكن من الوجهة البسيكولوجية — ان يدرك كل ما اودع في كتاب من معان دفعة واحدة ، وهذا ما يجعل الانسان يكتشف في قراءته المتوالية لكتاب واحد معاني جديدة .

ولكن الخاصة من الأدباء يأبون الا ان يخترعوا لهذه الظاهرة الطبيعية النفسية اصطلاحاً ادبياً وهو ما رمى اليه الأديبان طه والعقاد فاسموه : « بالغموض » فسرد لنا الاول قصة « المقبرة البحرية » للشاعر الفرنسي بول فاليري وتبسط في وصف ما دار حولها من مناقشات وآراء في غموضها وعدم اشتمالها على معان واضحة . فقال من جملة ما قال ان : « كل هذه الآراء وآراء أخرى للشاعر العظيم في هذه المقدمة الممتعة ان لم تبين المعاني التي اودعها قصيدته فهي تبين شيئاً آخر اظنه اقوم واجل خطرا من هذه المعاني ، وهو مذهب الشاعر في فن الشعر وما ينبغي له من الارتفاع عن هذا الوضوح الذي يفسد الفن افساداً ويقربه من الابتذال » .

ولكن ! اذا لم تتمكن القصيدة من بيان المعاني التي يودعها الشاعر فيها فهي اذن ليست قصيدة ، ولك ان تسميها ما شئت .

ان لم تستطع ان تودع المعاني التي تريدها الالفاظ التي تقولها فانت والصامت او الهاذر سواء .

وما هو هذا — الشيء الآخر — الذي يظنه الدكتور اقوم واجل خطراً من هذه المعاني ؟ :

« هو مذهب الشاعر في فن الشعر »

لاريب في ان مذهب الشاعر في فن الشعر أجل خطراً من المعاني باعتبار ان العناية بالمذهب هي التي تقوي المعاني وتصقلها فتظهرها ناضجة واضحة براقة ، ماضية في نفوذها إلى النفس . ولا أدري كيف نوفق بين هذين النقيضين : الا يتمكن الشاعر من ايداع المعاني التي يريدها في قصيدته ، وهو بعد ذلك يستطيع ان يظهر مذهبه في فن الشعر .

ويظهر ان الدكتور بعد ان يصل به القلم إلى عبارة « ويقربه من الابتذال » يدرك ان ما اورده « غامض » للتناقض الظاهر فيه فيستدرك الأمر بان يقول : « فهو يرى مثلا ان جمال الشعر يأتي من انك تجدد اللذة الفنية في نفسك كلما جددت قراءته ، ومن انك تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال ما لم تستكشفه في القراءة الاولى . بل تجد في كل قراءة فنونا جديدة من الجمال لم تجدها في القراءات التي سبقتها » .

هذا صحيح اذا تمكن الشاعر من ايداع قصيدته الصور الذهنية التي تخلق لقارىء هذا الجمال ، والصور الذهنية في الواقع سداها

الالفاظ وحمتها المعاني التي تبرز تراكيب هذه الالفاظ في عبارات وجمل .

فجمال الشعر اذن يأتي من طريق مذهب الشاعر في فن الشعر اذا كان هذا المذهب خليقاً بان يظهر المعاني المقصودة بحلل قشيبة جذابة ، ومذهب الشاعر في فن الشعر ليس اجلى خطراً من المعاني الا إذا تمكن الشاعر من ان يودع قصيدته المعاني اولا . وبتعبير آخر لايمكننا ان نعترف للشاعر بمذهب — خاص كان او عام — ان لم يودع القصيدة التي ينشئها المعاني التي يقصدها .

فاذا انشأ الشاعر قصيدة وجاء الناس يتساءلون منه ماذا اراد ان يقول بهذه القصيدة ، فهذه القصيدة اما ان تكون خالية من المعنى وأما ان يكون صاحبها عند نظمها مرتبك الافكار والخواطر مزعزع الحس والشعور إلى حد انه لم يستطع ان يودع قصيدته معنى معيناً . فاذا كنا نسمي هذا شاعراً ويعتبر ما يودع في منظوماته من افكار مشوشة غير معينة ولا مفهومة « غموضاً » ثم نتحرى تحت طيات هذا الغموض ابداعاً فنياً يزينه الينا خيالنا المحض ، فيجب ان نعتبر عوام الناس طرا شعراء مبدعين بكل ما تمر بين شفاههم من عبارات مرتبكة يسوقونها عندما تتأثر نفوسهم ببعض الظواهر والمشاعر . ويجب اكثر من ذلك ان نعتبر الجمل المرتبكة المتقطعة المبهمة التي يتمتم بها الطفل عندما يجابه منظراً غريباً او حادثة جديدة غموضاً ينطوي على ابداع فني .

وبهذا نكون قد اسرفنا في الاساءة إلى الفن وإلى الابداع وإلى الشعر والبيان اساءة عظيمة .

بغداد **عباس فضلي خماس**

المصدر : الرسالة س١ ع ٢٣ ديسمبر ١٩٣٣ .

— ١٦ —

شوقي ضيف

حول الوضوح والغموض

عقد الاستاذ عباس فضلي فصلا طويلا تحت هذا العنوان ، تكلم فيه عن غموض الشعر وأسبابه وقيمته ، وانتهى في حزم إلى أننا يجب أن نرفض كل شعر غامض لأن الغموض والجمال لا يجتمعان في صعيد واحد ، ويظهر أن الاستاذ إنما يريد هذا النوع من الغموض ، الذي يتجلل من حنادس الليل بحجب واستار ، فاذا أعملنا فيه عقولنا وأجهدناها ما وسعنا الأعمال والاجهاد ، لم نتبين شيئاً غير الظلام الموحش ، والحلوكة الدامسة ، وليس هذا هو الغموض الفنّي أو الشعري الذي يجعله الدكتور طه حسين سبباً من أسباب جمال الشعر ، وإنما يريد الدكتور — فيما أفهم — غموضاً آخر جميلا ، لاتنفر منه النفس ولاتستوحش ، وانما تقبل عليه ، وتّهش له ، وتجد فيه لذة ومتاعاً كبيراً ، وهو أشبه ما يكون بالظلال لاتحجب النور ولكن ترسله بقدر ، ومهما كثُر هذا الغموض وفاض فلن يحول بيننا وبين الثأر الجميل بالقطعة الشعرية وما يغمرها من سحر وأبداع ، بل ربما كان هو مثار أعجابنا وتقديرنا ، ومبعث سرورنا وغبطتنا ، هو غموض حقاً ، ولكنه غموض ذو بهجة ، تقر به النفس ، ويسر به

الذهن،وما أشبهه بهذه السدول الرقيقة التي يرخيها الضباب على الطبيعة فلا يزيدها إلا سحراً وجمالا ، ولا يزيدنا إلا إعجاباً واستحسانا .

وهذا الغموض الشعري له أسباب مختلفة ، ولعل كثيراً منها يرجع إلى فقر اللغة وقصورها في الافصاح عن عواطف الشعراء النفسية ، وميولهم ، ورغباتهم . فكثيراً ما تعجز اللغة عن اداء المعاني التي تضطرب في صدورهم ، وحتى هذه الألفاظ التي ظفرت بالأفصاح عن بعض هذه المعاني ، لم توفق في القيام بمهمتها الشاقة توفيقاً كبيراً،وذلك لأن المعاني التي تفصح عنها لاتخضع لشيء خاص محدود يعرفه الجميع ، فالمعاني ليست مادية محسوسة ، وإنما الالفاظ هي المحدودة بحروف معدودة وفراغ مخصوص ، ومما يزيد الموضوع خطراً ، أن كل كلمة من هذه الكلمات التي يستعنها الشعراء تعبر عند كل واحد منهم عن حالة مخصوصة لايشركه معه فيها أحد مشاركة تامة ، وما هذه الكلمات الا حيل وتدابير يستعملونها للافصاح عن هذه المعاني التي تزفر بها نفوسهم ، ولاشك في ان بها كثير من التسامح ، كما ان بها كثيراً من الابهام والغموض ؛ ويخطىء كثير من النقاد فيظنون أن لاخلاف بين الحياتين العقلية والنفسية ، الواقع ان هناك اختلافاً كثيراً ، فالحياة العقلية قد درست واستطاع العلماء ان يعرفوا مقدماتها وطرق استدلالها ، فكان علم المنطق ، أما الحياة النفسية فلا تزال على أشد ما تكون إبهاما وغموضاً ، ولهذا كان تحليل الحادثة الشعرية إلى عناصرها ، من احساس ، وشعور ، وخيال ، وعاطفة منشأ غموض كثير ينتشر بين أجزاء القصيدة الواحدة ، ومن هنا كان الخلاف كثيراً ما يقوم بين النقاد في فهم القطع الشعرية المختلفة ؛ لانهم لايعتمدون على مبدأ معروف للمناقشة والمقارنة ،

فهم لايستنيرون بتحليل واضح سابق مشابه للحوادث الشريعة التي يتناقشون فيها ، وعلماء النفس أنفسهم يقولون أن الشعور مصدر الابهام ، فما بالنا بالحياة النفسية كلها وما تنطوي عليه من رغبات وعواطف ، وميول وشهوات ، لا سبيل إلى حدها أو حصرها ، وإذا كانت هذه هي الحياة النفسية وهي على أشد ما تكون التواء وتعقداً أفلا نسمح لما يخرج منها ان يحمل شيئاً من آثار أبهامها ما دام جميلا نشغف به ، ونعجب بحسنه وجماله .

والواقع أن الأمر لا يحتاج منا إلى أصدار حكم ليفارق الشعر الغموض ويقاطعه ، بل إن ذلك يرجع كما رأينا إلى أن الحياة النفسية ذاتها ، وسواء أرضينا أم غضبنا فسيستمر الغموض مسيطراً على الشعر حتى تنضج الحياة النفسية ، ولا سبيل إلى هذا الايضاح الآن وتاريخ الشعر يؤيد أن هذا الغموض لازم الشعر منذ نشأته الأولى ، فقد كان الانسان — قبل أن يتحول محيط عواطفه إلى جليد تسطع عليه أشعة الأفكار والألفاظ — يعبر عن هذه الحياة الصاخبة في نفسه بأصوات مبهمة ، ولما أخذت الأفكار والألفاظ تقوم بتجسيم هذا التعبير رأي الشاعر الأول أنها عاجزة عن القيام بمهمتها قياما تاماً فأضاف اليها الوزن الشعري عله يكمل بنغماته المعنى الذي يريد الأفصاح عنه ، وللموسيقى الشعرية شان كبير في الشعر ، وذلك لأنها إذا ارتقت إلى أسمى درجاتها ، استطاعت أن تؤثر في نفوس السامعين بدون حاجة إلى فهم الافكار التي تحملها ، فلا يكادون يسمعونها حتى يجدوا لذة جميلة لايستطيعون أن يرجعوها إلى مصدر سوى هذه النغمات السحرية التي يبثها الشاعر في آثاره الشعرية .

وغموض الشعر لا يأتي دائماً من الشاعر وشعره بل كثيراً ما يأتي من القارىء وقراءته ، فالناس يختلفون في فهم القصيدة بل في فهم البيت الواحد ، ولاسبيل إلى كبح جماح هذا الخلاف ، لأنه يرجـــع إلى حوادث سيكولوجية ، فـــأن كل صورة في الشعر أو فكرة فيه حين ننقلها من عالمها الخارجي إلى عالمنا النفسي الداخلي تصادف مناطق من الشعور تختلف باختلاف القراء ، ولهذا ينتهي كل قارىء غالباً إلى صورة أو فكرة لايشترك معه فيها غيره ، ولكي يكون حكم القارىء للشعر صحيحاً ، يجب أن يكون ماهراً ، في اخراج نفسه من كل ما يؤثر فيه ، بارعاً ، في فهم الحالات العقلية التي تلائم الموضوع الشعري الذي يقرأ فيه ، كما يجب أن يتخلى عن النزعات فلا يؤثر شيئاً لقدمه ، وبقائه ، ولا يحتقر شيئاً لجدته وحداثته

والأبهام كثيراً ما يأتي مما ترمز إليه الفكرة الشعرية ، لان الفكرة الفنية لاتلهم القارىء دائماً برموز محدودة ، فمثلا إذا صور إنسان فتاة رامزاً بها إلى الأنوثة ولم يعرف الناس ماذا أراد، رأيتهم يختلفون فيما بينهم اختلافاً شديداً ، هذا يقول إنه يرمز إلى الجمال ، وذاك يقول إنه يرمز إلى الدلال ، ويقول ثالث بل إلى الجلال ، وقلما يهتدون إلى الرمز الحقيقي الذي أراده الراسم لصورته ، وكذلك المناظر الطبيعية فهي لا تملي عينا فكرة محدودة ، وهذا هو الذي يجعلنا نقول إن الإنسان يرى من الجمال في المرة الثانية ما لم يره في المرة الأولى ، أي أنها توحي إلينا بألوان مختلفة من الأفكار العذبة والصور الساحرة ، كلما نظرنا اليها وأمعنا فيها ، وليس الأمر كما يظن الأستاذ فضلي من أنه يرجع إلى أننا لانفهم الجمال مرة واحدة ،

إذ الجمال ليس مسألة حسابية يعوزها الفهم ، ولا تمرينا هندسياً ينقصه البرهان ، وإنما هو معين لأفكار كثيرة ، لامقطوعة ولا ممنوعة ، ولن ينضب من هذه الأفكار الساحرة إلا إذا فنيت لا — قدر الله — حياتنا النفسية ، ويتبين جمال إطلاق الشعرية من قيود التحديد في كثير من الآثار الشعرية ، كما نجد في رواية هملت ، فإن الناس يختلفون اختلافاً كثيراً في شخصية هملت نفسه ، ولا يكادون ينتهون إلى رأي واحد معين ، ولكنهم مع ذلك يتفقون على أن هذه الرواية من أعظم أعمال شكسبير إن لم تكن أعظمها ، وربما كان يستحسن — لهذا السبب — أن يعتمد الشعر على الايجاز حتى يصبغ أفكاره بشيء من الابهام والغموض يسمح لنا أن نستوحي منه أفكاراً مختلفة جميلة ، ولا يضع الايجاز من قيمة الشعر بل هو على العكس يرفع منه ويسمو به إلى الأفق الأعلى ، وانما الذي يضع منه حقاً هو الاطناب الذي لايزال بالفكرة حتى يظهرها عارية أمامنا ، فسرعان ما نبتذلها ونحتقرها .

وإذن فالغموض الشعري يجب أن نقدره التقدير اللائق به ، فلا نغالي في ازدرائه وتحقيره ، يجب أن نعرف أنه من أهم أسباب جمال الشعر وحسنه ، ومن يدري ؟ ربما كان من أهم أسباب خلود الشعر وبقائه ، فان الآثار الشعرية تشرق عليها الحياة في العصور المختلفة ، بينما تبلى القطعة العلمية بمرور الزمن ، وتنطمس معالمها ، وأكبر ظني أن هذا يرجع إلى وضوح القطع العلمية ، فالشيء الذي يتضح أمام الانسان لا يفكر في ترديده وتكرار النظر فيه . وأى حاجة تستدعي ذلك ؟ . أما الآثار الشعرية فانها لاتتضح أمام الانسان

جملة واحدة ، ولهذا نحن نقرأها مرة ومرتين وثلاثاً ، وقد نحفظها ونكررها ولا نحس بضجر ولاـ بملل ، بل نحن نجد في ذلك لذة مغرية ومتعة طيبة .

والغريب كل الغرابة أن الاستاذ فضلي يدعي « أن كل بديع في هذا الكون من منظر إلى صوت إلى شعر يلازمه الوضوح كيفما تكيف وتطور وتصور » ثم ينتهي إلى أن « الوضوح هو جوهر الجمال » وما أعرف أن أحداً يستطيع أن يوافق الأستاذ على دعواه ، بل إن نقاد الفنون المختلفة يكادون يجمعون على أن الوضوح إذا عرض للآثار الفنية أفقدها كثيراً من روعتها وجمالها ، والدلالة على ذلك كثيرة فنحن نعجب بنور القمر أكثر من أعجابنا بنور الشمس ، وما هذا إلا لأن نوره أكثر ابهاماً وأوفر غموضاً ، وكذلك نحن نعجب بالمناظر الطبيعية تتراءى لنا في ثياب أضواء الفجر الغامضة ، أكثر من اعجابنا بها وهي متبرجة في أضواء الهاجرة ، ونحن أيضاً نطلب في الموسيقى انكشافاً ولا وضوحاً فمشاعرنا تتهيج بالسماع فقط ، وليس من الضروري أن نفهمها ، بل إن كثيرين يتأذون من فهمها ، ويقلقون من وضوحها ، والشعر لايخرج عن بقية الفنون الجميلة ، فهو كلما كان أكثر وضوحاً ، كان أقل قيمة وأنى درجة لأنه لا ينطق حينئذ بظاهر من القول وضحل من التفكير . نعم هناك مسألة مهمة يجب أن يأخذ الأدباء لأنفسهم الحذر من شرها ، وذلك ان كثيراً من شعرائنا أفسدوا أذواقنا في حكمنا على الشعر فجعلونا

نظن أن بين الجمال والوضوح علاقة وثيقة ، لأننا نجدهم يحسون بالضوء أكثر من أحساسهم باللون أو أي شيء آخر ، فإذا وصفوا لنا روضا لم يشاؤا أن يصفوه الا والسماء مصحية ، وقرص الشمس يلتهب التهاباً ، وقلما تحدثوا بشيء عن هذا الروض إذا تنفس الصبح أو بزغ القمر ، ولو تدبر شعراؤنا لعرفوا أن الجمال لايبدو عارياً مكشوفاً أمام العيون وانما يتخذ دائماً سرابيل تقيه شر الوضوح والابتذال سواء في الطبيعة ، أو في الشعر ، أو في أي شيء آخر .

شوقي ضيف

بكلية الآداب

المصدر :

الرسالة ٢/س ٢٧/ع نيابر ١٩٣٤ .

— ١٧ —

حول الغموض والوضوح ايضاً

للاستاذ عباس فضلي خماس

« هل يحسن بالشعر أن يكون واضحاً حتى لاخلاف فيه أم أن بعض الغموض فيه مغتفر بل مطلوب » — ط . ح —

يذكر قراء الرسالة ان الدكتور طه حسين كان قد عقد فصلا ممتعاً حول غموض الشعر ووضوحه ، وكان خلال بحثه يرمي إلى غاية ، وهي ان الشعر الغامض قد ينطري على ابداع فني . ويذكرون ايضاً انني علقت على الموضوع بكلمة ذهبت فيها إلى ان الجمال والغموض لايجتمعان في صعيد واحد ، وانتهيت إلى ان كل بديع في هذا الكون من منظر إلى صوت إلى شعر يلازمه الوضوح كيفما تكيف وتطور او تصور ، وان الوضوح هو جوهر الجمال .

وكان لي من تعليقي على مقال الدكتور غرض جوهري لم يخف على القارىء الاديب كما كان لي من ورائه أمل في ان ينشط الادباء للكتابة حول الموضوع بالنظر لما أعتقد فيه من خطورة . وقد تحقق شيء من هذا الأمل بتعليق الاديب الفاضل شوقي ضيف على مقالي حول الغموض والوضوح بما يعرفه القراء الذين تتبعوا هذا البحث .

يتساءل الدكتور طه حسين « هل يحسن بالشعر ان يكون واضحاً حتى لا خلاف فيه »

نعم يحسن بالشعر ان يكون واضحاً حتى لاخلاف فيه اذا كان هم الشاعر ان يضمنه صوراً جميلة ، وسوانح رائعة ، لأن القارىء لايستطيع ان يتبين الصورة الجميلة اذا كانت مغمورة في حجب الغموض الكثيفة ولا تتأثر نفسه بروعة السوانح الفكرية ، والخوالج النفسية اذا كانت متلفعة من الشعر الغامض بأستار مظلمة .

الشعر ألفاظ وتعابير ، يستعين بها الشاعر على وصف مشاهد الكون وتصوير الحادثات ، والانفعالات والانطباعات النفسية المتكونة من تأثير المحيط الخارجي في نفسه . فهو اذن وسيلة وليس غاية . والشعر من تأثير المحيط الخارجي في نفسه . فهو اذن وسيلة وليس غاية . والشعر بالفاظـه وتعابيره واصطلاحاته واوزانه وقوافيه للشاعر كالقيثارة او الكمان او البيان للموسيقي . يجلس الموسيقي على شاطىء بحر في ليل عاصف ، فتتأثر نفسه بصفير الرياح وهزيم الرعد وتلاطم الامواج ، فيحاول ان يصور تأثير نفسه بانغام يتخيلها اولا ، ثم يؤلف بين متصاعداتها ومتنازلاتها ، ويوفق بين تموجاتها مستعيناً بآلاته الموسيقة حتى يهتدي إلى تأليف قطعة موسيقية تتضمن من الانغام ، ما لو سمعها الانسان لشعر بنفس التأثير الذي تأثر به الموسيقي ولخيل اليه انه في مجلس ذلك الموسيقي من شاطىء البحر في تلك الليلة .

ويجلس الشاعر مجلس هذا الموسيقي ، ويتأثر بنفس ما تأثر به زميله ، فيحاول ان يصف تأثره ويصور انفعالات نفسه بتخير الألفاظ والتعابير التي تحمل تلك التأثيرات إلى نفوس السامعين ليجسم

لهم الخيال المتولد من تأثير هذه الالفاظ والتعابير ، صفير الريح وهزيم الرعد ، كما يجسم لهم شعور الإستيحاش من الظلام الذي يشمل الطبيعة في ذلك الموقف .

هذا إذا كان الأول يملك من الآلات الموسيقية ومن القابليات الفنية الخاصة بالموسيقى ما تمكنه من بلوغ غاية نفسه .

واذا كان الثاني ذا نفس شاعرة حساسة دقيقاً في تصوره ، متقناً في تصويره ، مالكاً زمام الالفاظ والتعابير يحسن استعمالها في مواطنها ، حاذقاً في أسلوبه ، عالماً بنفسيات الناس وما تتأثر به وإلى غير ذلك من الصفات التي يجب ان تتوفر في الشاعر .

فاذا لم يتصف الموسيقي بما مر ذكره ، أسمعنا ولاشك قطعة مزعجة في نغماتها ، لاتناسب ولا وئام بين تموجاتها ، فلا تولد في النفس التأثير الذي قصد الموسيقي اليه . وكذلك الشاعر اذا لم تتوفر فيه الصفات التي ذكرنا بعضها انشدنا كلاماً غامضاً لانكاد نتبين منه قصده ، واذا لم يتبين الانسان قصد الشاعر بما نظم فأين يا ترى يكون موضع الجمال ومحل الابداع ، وموطن الروعة من شعره ؟

لكي يفلح الشاعر في وصف الجمال أو القبح وتصوير اللذة او الالم وغيرها من الحادثات النفسية يجب ان يكون صافي الذهن والنفس ، واضحاً في تعابيره واصطلاحاته . استعرض مناظر الكون جمعاء ، تحت نور الشفق القاني الأدكن ، وتحت أشعة الهاجرة المتوهجة ، أو تحت نور الأصيل الذهبي الفاتح ، وتحر الجمال وابحث عن الروعة في هذه المناظر ، تجد نفسك مهتدياً اليهما دون

أي عناء ، وتراك تنجذب إلى مواطنهما كما تنجذب الفراشة إلى الورود والازاهير الزاهية بالوانها الفياحة باريجها .

فالجميل يكهرب حواسك ، والبديع يغطس مشاعرك ، فيجذبك اليه فتنجذب . وما ذلك الا للتناسب الظاهر بين اجزائه وللنظام المسيطر على تراكيب تلك الاجزاء والاشكال . وهذا هو سر الوضوح .

استعرض دواوين الشعر ديواناً ديواناً ، واقرأ قصائدها واحدة بعد واحدة ، تجد نفسك تعرض عن قراءة بعضهما بينما تقبل على قراءة بعض آخر . ابحث في نفسك عن سبب اعراضك وتلمس دواعي إقبالك ، تجد أنك في الحالة الأولى لاتستطيع أن تهتدي تحت جنح ظلام الغموض إلى الجمال واللذة اللتين تنشدهما نفسك كما تجد أن نور الوضوح في الحالة الثانية ينير نفسك فتهتدي إلى الجمال وتلمس اللذة .

أما أن يكون هناك غموضان أو نوعان من الغموض كما يرى الاديب الفاضل شوقي ضيف ، فهذا ما لا أتفق معه عليه ولا إخال أحداً من الأدباء يوافقه في مذهبه .

فالكلام إما أن يكون واضحاً وإما غامضاً ، وكل ما نرى أو نسمع أو نلمس ، وكل ما تتأثر به أنفسنا بطريق الحواس : إما أن يكون واضحاً بتأثيره في النفس . وإما أن يكون غامضاً ، ففي الحالة الأولى نتلذذ به لأن أنفسنا تستطيع أن تلمس جماله ، وتعانق ابداعه ، وتحتضن روعته ، وفي الحالة الثانية نشمئز منه وننفر ؛ فنفسنا لا تتأثر به ، لأنها لاتلمس منه إلا شيئاً واحداً ، وهو الألم الذي تعانيه من معالجة حل رموزه وطلاسمه . فاذا كانت ثمة نتيجة من

قراءة الشعر الغامض ، فهي ليست حينئذ لذة من تلمس أثر جمال أو روعة ، وإنما هي شعور بألم الخيبة ، ولذة الراحة بعد العناء .

ومثل الذي يعالج استنباط المعنى أو الغرض من الشعر الغامض ، بمعوله جانباً كمثل من يتوهم أنه في بقعة من الارض ركازاً، فيظل ينبش أرض البقعة تلك إلى أن يعييه الاجهساد ، ولما لم يجدها ما يتوهم وجوده يطرح وهو يلهث كما يطرح بنفسه على الأرض وهو غير مفلح إلا بشيئين: ألم ، ولذة. أما الأول فناشيء من شعور الخيبة في العثور على كنزه الموهوم . وأما الثاني فشعوره الناشيء من لذة الراحة بعد التعب والعناء .

أما الأديب الفاضل شوقي ضيف فقد أوجد غموضين « فجلل » الغموض الأول « من حنادس الليل بحجب وأستار » فجعله بذلك مشتملا على الظلام موحش وحاوكة دامسة . أما الثاني فقال عنه إنه غموض جميل « لا تنفر منه النفس ولا تستوحش ، وإنما تقبل عليه وتهش له وتجد فيه لذة ومتاعاً كبيراً » ثم راح يشبه غموضه الجميل بالظلال التي لا « تحجب النور » ، وارتأى أنه لايحول بين المرء وبين التأثر الجميل بالقطعة الشعرية ، وأنه مثار للاعجاب ومبعث للسرور ، وما إلى ذلك .

والعجيب كل العجب أن الأديب الفاضل لم يبتعد كثيراً عن غموضه الجميل الذي شبهه بالسدول الرقيقة التي يرخيها الضباب على الطبيعة ، حتى أخذ يسرد لنا أسبابه ويشرح علته ، فاذا به يعود إلى الضرب على نفس الوتر الذي ضربنا عليه ، فقال : إن كثيراً من الغموض يرجع أسبابه إلى فقر اللغة وقصورها في الافصاح عن عواطف الشعراء وميولهم ؛ ثم أردف هذه الأسباب بأخرى وهي عن عواطف الشعراء وميولهم ؛ ثم أردف هذه الأسباب بأخرى وهي

تعقد الحياة النفسية وإبهامها وغموضها ، ثم انتهى إلى أن هذا الغموض سيظل مسيطراً على الشعر حتى تتضح الحياة النفسية .

أما قصور اللغة في الافصاح عن بعض الحوادث النفسية الدقيقة فأمر لاننكره ولا ينكره أحد من الناس ، ولكن ذلك لايعني بان الشعر الغامض يجب أن يكون منطوياً على جمال رائع . وفن بديع ، ولا يسوغ لنا أن نعتبر الكلام المرتبك الغامض شعراً كما أنه لا يجوز لنا أن نعتبر الناظم الذي لايوفق لتصوير خوالج نفسه وعواطف روحه وانفعالاته شاعراً مبدعاً .

واذا القيت نظرة متأمل إلى ضروب الشعر الوجداني والعاطفي تبين لك أن بين هذا الشعر ما قد تمكن من أن يصف لك أعمق العواطف البشرية وأدقها بأسرع اسلوب وأتم بيان ، ومنه ما كان بالفاظه وتعابيره أشبه بالاحاجي والالغاز منه بالكلام المفهوم .

وقد يجوز أن تجيش في نفس الانسان بعض الخواطر البديعة والمشاعر الرائعة ، وقد يجوز أن يحتدم جيشانهما في أعماق نفسه فيضطرب شعوره بها ويظهر هذا الاضطراب ويفيض من جوانحه إلى جوارحه فيصبح على أشبه مـا يكون بثورة نفسية ، ولكنه مع ذلك لايستطيع أن يظهر لغيره ما تكنه نفسه لأنه ليس بشاعر ليتمكن من التوفيق بين الكلمات والتأليف بين التعابير والمصطلحات اللفظية التي تحمل إلى نفوس الناس وإفهامهم ما خالج نفسه وما أثار شعوره وإحساسه ، أو لأنه ليس برسام ليستطيع أن ينقل بريشته الوان تلك الصور والأشكال التي تأثرت بها نفسه ، أو لأنه ليس بالفنان الذي

يستطيع أن يستخدم وسائل فنه لتصوير ما جاشت به نفسه ووصف ما اضطرب له حسه .

فان شعوره ولا شك يبقى مطموراً في باطنه ، ولا يمكن البتة أن يتأثر أحد سواه بما تأثر به هو ، ومثل الشاعر الغامض الذي ينظم قصيدة فيقرأها الناس ولا يفهمون ما اراد بها وما قصد ، فيضطرون إلى أن يسألوا منه عن مراده وقصده — كمثل كل انسان اعتيادي بما يشعر به تجاه مظاهر الكون وحوادثه .

والسبب الثاني الذي أورده الاديب الفاضل شوقي ضيف على غموض الشعر هو تعقد الحياة النفسية وابهامها ، ولعله قاصد بهذا التعقد والابهام عجز الانسان عن تبين ماهية بعض من ميول نفسه ونزعاتها ورغباتها وانفعالاتها و ... الخ .

نعم ان الحياة النفسية معقدة بالرغم من مجهودات البشر العلمية في تحليلها إلى ابسط ما يمكن ، وستظل معقدة بل سيزيد تعقدها وابهامها كلما تقدمت جهود الانسان العقلية في البحث عن كنه النفس واسرار حوادثها .

اما ان يظل الشعر يلازمه الغموض ما دامت الحياة النفسية غامضة فهذا حكم غير صائب ، ولعل الاديب الفاضل قد تورط اضطراراً في هذا الحكم وذلك لأنه ضيق على نفسه بيده مجال البحث فناط بالشعر وحده دون سواه من الفنون الجميلة اماطة اللثام عن اسرار هذه الحياة النفسية .

لا يا أخي شوقي ! ما كان الشعر في جميع أدوار حياته ، ولن يكون وحده الكفيل الضامن للنهوض بهذا العبء الثقيل ، فقد وجدناه

في سالف العصور ونجده الآن يمد يده إلى أخوته ، الفنون الجميلة مثل الرسم والنحت والموسيقى حتى الرقص يستعين بها على بلوغ هذه الغاية .

فهناك بعض الحوادث النفسية لايستطيع الشعر أن يصفها بما لديه من وسائل ، وتستطيع ريشة الرسام أن تبرزها واضحة ، فعدم استطاعة الشعر في مثل هذا الموقف يجب ألا نعتبره عجزاً منه وتقصيراً بل هو في الحقيقة تكليفه بالخروج عن نطاق اختصاصه وقابليته كما أن هناك بعض الخوالج النفسية يعجز عن ابلاغها إلى النفوس كل من الشاعر والرسام والمثال والموسيقى ، ولكن راقصة رشيقة فنانه تتمكن بحركات خاصة أن تعبر عنها وتجسم تأثيرها في النفوس .

فمطالبة الشعر وحده يكشف أسرار الحوادث النفسية ووصفها وتصويرها على اختلاف أنواعها وضروب تأثيراتها هو السبب الذي حدا ببعض المفكرين أن يرموه بعلة الغموض ، هذه العلة التي راحوا بعد اختراعها يتحرون بين طياتها الجمال الموهوم والابداع المزعوم .

بغـداد **عباس فضلي خماس**

المصدر .

الرسالة ٢/س ٢٣/ع فبراير ١٩٣٤

— ١٨ —

في الشعر

وراء الغمام / للدكتور ابراهيم ناجي

طـه حسين

كان موضوع الحديث يوم الاربعاء الماضي مهندساً ، وموضوع الحديث اليوم طبيب . فما زلنا إذاً بين العلماء الذين لم يصرفهم العلم عن الأدب — أستغفر الله — بل الذين أغراهم العلم بالأدب فأقبلوا عليه وزاحموا فيه أصحابه الذين أنفقوا فيه حياتهم ، ووقفوا عليه جهودهم . زاحموهم مزاحمة الموفق المنتصر الذي لم يظفر من النجح بحظ قليل .

ويظهر أنا لن نفرغ من العلماء الذين أحبوا الأدب وكلفوا بالشعر إذا فرغنا من الحديث عن ديوان شاعرنا الطبيب ؛ فغيره وغير صاحبه المهندس من غذى عقله بالعلم ، وقلبه بالشعر وقدّم إلى الناس من نتائج علمه ما ينفعهم ، ومن نتائج شعره ما يرضيهم من الغناء . وكم أتمنى أن أرى بين الأدباء من لايزهدهم الأدب في العلم أو من يغريهم الأدب بالعلم ؛ فاني أستطيع أن أتصور عالماً يستغني بالعلم ولا يحفل بأن يشارك في الأدب أو يكون بين المنتجين من الكتاب والشعراء ، ولكني لاأستطيع أن أتصور أديباً يستغني عن

العلم ويستقل بالشعر أو النثر استقلالا تاماً — كما يقول أصحاب السياسة — دون أن يحتاج إلى معونة العلم ، ومعونته الدقيقة التي تدفعه إليها الضرورة الملجئة كلما هم أن يكتب أو ينظم الشعر . بل أنا أزعم أن هؤلاء الأدباء الذين يغرّهم الأدب ويزدهيهم ويغنيهم بنفسه عن العلم ، يدفعون إلى الانتاج الرديء دفعاً ؛ لأنهم يجهلون العلم فيجهلون الحياة التي يجب أن تكون موضوعاً لأدبهم منظوماً كان أو منثوراً . ولكن لندع الاستطراد ولنعد إلى شاعرنا الطبيب لنهدي إليه أجمل التحية وأحسن الثناء ، ولنعرف له هذا البلاء الحسن الذي أبلاه في خدمة آلهة الشعر في وقت قل فيه الخدام المخلصون لهؤلاء الآلهة ، كما كان يقول اليونان ، أو لهؤلاء الشياطين ، كما كان يقول العرب . على أننا إن أثنينا على شاعرنا الطبيب لحسن بلائه وصدق نيته في العناية بآلهة الشعر أو شياطينه ، ووقفنا عند ذلك ، نظلمه أشنع الظلم ، ونجور عليه أقبح الجور . فليس الدكتور إبراهيم ناجى رجـلا حسن البلاء صـادق النية في حـب الشعر فحسب ، وإنما هو فوق هذا كله موفق إلى حد بعيد فيما حاول من إرضاء الشعر وأصحابه ، موفق فيما قصد اليه من المعاني ، موفق فيما اصطنع من الألفاظ وموفق فيما اتخذ من الأساليب . معانيه جيدة تصل أحياناً إلى الروعة ، وإن كانت تنتهي إلى الابتذال . وألفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرصانة ، وقد تكره أذن السامع على الالتفات والإعجاب والشعور بهذه اللذة الموسيقية التي يشعر بها الناس أحياناً بآذانهم ، وإن لم تصل إلى عقولهم . وأساليبه جيدة أيضاً عظيمة الحظ من الصفاء، لايفسدها العوج ولا يفسدها الالتواء في كثير من

الأحيان ، وإن كنا سنقف مع الشاعر وقفات عند ألفاظ لاتخلو من خطأ ، وأساليب لاتبرأ من عوج ، ومعان لعلها تبعد عن الصواب . ولكن الذي يطالب الشاعر بالإجادة المطلقة في الألفاظ والمعاني والأساليب يكلفه شيئاً عسيراً لا يتاح إلا لجماعة معدودين من الشعراء ، الذين ميزهم النبوغ وسما بهم إلى حيث لا يكاد يرقى إليهم النقد إلا في مشقة وجهد وعسر شديد .

ونحن نكذب شاعرنا الطبيب إن زعمنا له أنه نابغة ، بل نحن نكذبه إن زعمنا له أنه عظيم الحظ من الامتياز ، وإنما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبو إليه القلب ، ويأنس إليه قارئه أحياناً ، ويطرب له سامعاً دائماً . فاذا نظرنا إليه نظرة الناقد المحلل الذي يريد أن يقسم الشعر أنصافاً وأثلاثاً وأرباعاً ، كما يقول الفرنسيون ، لم يكد يثبت لنا أو يصبر على نقدنا ، وإنما يدركه الإعياء قبل أن يدركنا ، ويفر عنه الجمال الفني قبل أن يفرّ عنا الصبر على الدرس والنقد والتحليل .

هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن يقرؤا في رفق ، لأنهم قد فطروا على رقة لاتحتمل العنف وشدة الضغط . هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن نستمتع بما في شعرهم من الجمال الفني ، كما نستمتع بجمال الوردة الرقيقة النضرة ، دون أن نشط عليها بالتقليب والتعذيب . هو شاعر هين ، لين ، رقيق ، حلو الصوت عذب النفس ، خفيف الروح ، قوي الجناح ، ولكن إلى حد . لايستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ، ولا أن يرتفع في الجو ارتفاعاً بعيد المدى ، وإنما قصاراه

أن ينتقل في هذه الرياض التي تنبت في المدينة أو من حولها ، والتي لا تكاد تبعد عنها كثيراً . وهو إذا ألمّ بحديقة من الحدائق أو جنة من الجنات لا يحب أن يقع على أشجارها الضخمة الشامخة في السماء ، وإنما يحب أن يقع على أشجارها المعتدلة الهينة ، ويتخير من هذه الأشجار أغصانها الرطبة اللدنة التي تثير في النفس حناناً إليها ، لا إكباراً لها ولا إشفاقاً منها . هو شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفاً في العمق ، ولا مسرفاً في السعة . ولا مسرفاً في الحب الذي يحرق القلوب تحريقاً ويمزق النفوس تمزيقاً . شعره أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقى الغرفة منه بهذه الموسيقى الكبرى التي تذهب بك كل مذهب ، وتهيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء .

شعره كهذه الموسيقى التي يفسدها الفضاء الطلق وتضيع في الميادين الواسعة ، وتجود كل الجودة وتحسن كل الحسن حين تغلق الابواب ، وترخى الاستار ، ويخلو النجي إلى النجي ، ويفرغ الصفى للصفيّ ، ويتمتع الحبيب بقرب الحبيب .

وهذا فيما أظن هو أعظم ما بينه وبين شاعرنا المهندس من الفروق ، فالاستاذ علي محمود طه مهيأ لأن يكون جباراً إن عني بفنه وفرغ له وجدّ في طلب الإجادة والإتقان . أما الدكتور إبراهيم ناجي فمهيأ لأن يكون هذا الشاعر الوديع الذي لايتعبنا ويعنينا ، ولا يكلفنا فوق ما نطيق من المشقة والجهد ، وإنما يريحنا إن تعبنا ويرفه عنا إن شقينا ، ويثير في نفوسنا هذه الأغاني الهادئة الوادعة التي تهيئنا لأحلام جميلة عذاب . صوته يرن في آذاننا ونفوسنا رنيناً

حلواً على حين يلدوي صوت صاحبه في آذاننا ونفوسنا دوياً يخرجنا عن أطوارنا .

ثم في شعر الدكتور ناجي بعد ذلك هنات أحب أن يلتفت إليها ، ويعنى باصلاحها عناية شديدة متصلة . فلست أعرف شعراً أشد حاجة إلى أن يبرأ من العيب من هذا الشعر الوادع الذي يمتاز بالرقة والرفق ، والذي يتحدث إلى النفوس المحزونة ، والقلوب المكلومة ، والضمائر التي تريد أن تستريح .

وأول هذه العيوب شيء من التكلف والحرص الظاهر على إقامة الوزن ، أو على إقبار القافية ، أو على مجاراة جماعة من الشعراء والمفكرين . وسأعرض بعد قليل للتكلف الذي يتصل بالوزن أو الذي يتصل بالقافية ، ولكني أريد قبل ذلك أن أقف وقفة قصيرة جداً عند هذا التكلف الذي يتصل بمجاراة الشعراء والمفكرين ، والذي يجعلنا نحس في بعض القصائد أن الشاعر لم ينظمها إلا ليقال إنه نظمها في هذا الموضوع أو ذاك . أو يجعلنا نحس أن الشاعر قد نظمها وهو غريب عن موضوعها أو غريب عن هذا النحو من النظم ، لم يهيأ له وما ينبغي أن يشقى به أو يدفع نفسه إليه . وانظر إلى هذه القصيدة التي سماها الشاعر « قلب راقصة » فقد تعجب كثيراً من الناس وتروقهم ، ولعلها تعجب الشاعر نفسه وتروقه ، ولكني أؤكد للشاعر والذين يعجبون بهذه القصيدة من شعره أنها على ما قد يكون فيها من جمال اللفظ وحسن الانسجام أحياناً ليست شيئاً ، فليس فيها جديد ما ، وانما هي كلام مألوف قد شبع الناس منه حتى كاد يدركهم الملل . كان جديداً في أواسط القرن التاسع عشر حين أخذ بعض الكتاب

والشعراء يحسن شيئاً من الإشفاق على الراقصات ، وعلى بنات اللهو ، وحين جعل « ألكسندر دوماس » العطف على هؤلاء النساء والرثاء لحالهن بدعاً من البدع وفناً من فلسفة الأدباء ، ثم كثر هذا الكلام وشاع وملأ الأفواه والأسماع حتى زهد الناس فيه وانصرفوا عنه .

وفي القصيدة وصف للحانة لا جديد فيه ولا طريف . ولعل الشاعر يحس ذلك ، وهو على كل حال يضطرنا إلى أن نحسه في بعض شعره . فانظر إليه كيف يبتدىء القصيدة :

أمسيت أشكو الضيق والأينا
مستغرقاً في الفكر والسأم
فمضيت لا أدري إلى أين
ومشيت حيث تجرني قدمي
فرأيت فيما أبصرت عيني
ملهى أعد ليبهج الناسا
يجلون فيه قرائح الحسن
ويباع فيه اللهو أجناساً
بغرائب الألوان مزدهر
وتراه بالأضواء مغموراً
فقصدته عجلا ولي بصر
شبه الفراشة يعشق النورا

أترى في هذا الكلام معنى جديداً ؟ بل أترى في هذا الكلام معنى مألوفاً صور للناس في هذه الصورة الطريفة الرائعة التي ينتظرها

الناس من الشعراء حين يتحدثون إليهم بالمعاني المألوفة ؟ كلا ! إنما أحس الشاعر ضيقاً وسأماً ، فخرج يمشي ليسري عن نفسه الهم . فأبصر مكاناً مضيئاً من أمكنة اللهو فدعاه الضوء ، فدخل إلى هذا الملهى .

هذه هي المعاني التي اشتملت عليها هذه الأبيات الستة ، لاجديد فيها كما ترى ولا غرابة ، ولا جديد في الألفاظ والصور التي أدى بها هذه المعاني ، بل دفع فيها الشاعر إلى شيء من التكلف أو من الخطأ أو إلى شيء لا أدري ما هو ، ولكنه لا يحسن من الشعراء . فانظر إليه وقد أمسى يشكو الضيق والأين وهو مستغرق في الفكر والسأم . فأما الضيق والسأم فقد نفهمها من الشاعر . وقد نفهم أن يشكو التعب ولا سيما إذا كان طبيباً قد أنفق ساعات طوالا يلقى المرضى ويفحصهم ، ويصف لهم الدواء ، ويسمع منهم ما لا يحب الشعراء أن يسمعوه . ولكن الذي لايستقيم للشاعر . المجيد هو الاستغراق في الفكر والسأم معاً . فالمفكر لا يسأم ، والسئم لا يفكر ، لأن التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق ، والتعب ، والسأم . ولأن السأم لا يمكن ، صاحبه من التفكير ، ولا يخلي بينه وبينه . وعلى كل حال فقد أمسى الشاعر ضيقاً متعباً مغرقاً في السأم والتفكير ، فخرج لا يدري إلى أين ، ومضى حيث تجره قدماه . فانظر إلى هذه الصورة التي لاتلائم شعراً ولا تلائم لغة . فالقدم لا تجر صاحبها ، وإنما تحمله ، وتحمله متثاقلة مكدودة إن لم يتح لها النشاط ، وإنما يجر صاحب القدم قدمه إذا خرج فاتراً مكدوداً لايقوى على المشي . ولكن الشاعر أراد قافية تلائم السأم ، فجعل قدمه تجره ، على حين كان ينبغي أن

يجرها هو . فإذا لاحظت أن « السأم » نفسها قلقة في موضعها لا يستقيم مع التفكير ، ولا سيما بعد أن ذكر الضيق والأين ، عرفت وإلى أين ينتهي تكلف النظم بالشعراء المجيدين أحياناً !

ثم انظر إلى قوله :

فرأيــت فيمـــا أبصــرت عينـــي
ملهـــى أعـــد ليبهـــج الناســـا

فالشطر الثاني كله لامعنى له ، ولا امتياز فيه . و « فيما أبصرت عيني » غريبة لأنها تشعر أن هذا الملهى كان شيئاً ضئيلا ضائعاً بين ما رأى من الأشياء . وأكبر الظن أن هذه الأنوار المتألقة التي تعلن عن الملاهي خليقة ألا تجعله ضئيلا يستخفى بين الأشياء التي ترى ، بل عظيماً يصرف عما حوله من الأشياء . ولكنه أراد أن يقيم الوزن ، فأكره على هذه الجملة إكراهاً . وأراد أن يقيم الوزن والقافية فأكره على قوله : « أعد ليبهج الناسا » . فالملهى لا يعد لشيء آخر ، ولكن « الناس » كلمة تلائم « الأجناس » ، وتعقد معها شيئاً من النظام ، فاحتال الشاعر لهذه الكلمة حتى جعلها قافية ! !

وانظر إلى كلمة « الحسن » في البيت الذي يأتي بعد هذا وإلى ما بينها وبين « عيني » من هذه الملاءمة الغريبة التي يتورط فيها شعر ؤنا المعاصرون كثيراً . ثم انظر إلى قوله :

« بغرائب الألوان مزدهر »

فسترى أنه رفع « مزدهر » هذه ، وكان الخير في نصبها لأن الملهى منصوب ، فكان يحسن أن تقع منه موقع النعت ، ولكنه قطع الكلام واستأنفه لالشيء إلا ليلائم بين « مزدهر » هذه وبين قوله في البيت الذي يليه : « ولي بصر » .

أترى إلى كل هذه الالوان من التكلف كيف دفع الشاعر إليها في غير حاجة لولا أنه يريد أن يقول الشعر فيما لا يستقيم له أن يقول الشعر فيه .

وامض في قراءة القصيدة ، فستنتقل من كلام مألوف إلى كلام مألوف ، وستمر بضعف لتتجاوزه إلى ضعف آخر ، حتّى تصل إلى هذين البيتين الغريبين حقاً :

يا للقلــوب للمتقــى اثنيــن
لا يعلمــان لأيمــا سبــب

جمعتهمــا الدنيــا غريبيــن
فتآلفــا في خلــوة عجــب

فالملاءمة بين « اثنين » و « غريبين » ثقيلة في نغمتها . ولكن ما رأيك في الشاعر الذي يلقى صاحبته ويلح في لقائها ، حتّى إذا ظفر به أراد أن تضرب له موعداً وألح في ذلك حتّى فعلت ، ثم التقيا بعد انتظار وخوف يشبه اليأس ، ثم هو بعد ذلك لايدري لم يلقاها كما أنها لاتدري لم تلقاه ؟

هذا كثير ، لا مصدر له إلا أن الشاعر تكلف ما لا يحسن ، ودفع نفسه إلى موطن لم يتعود الاضطراب فيه .

وانظر بعد ذلك إلى هذين البيتين :

عجبــاً لقلــب كــان مطمعــه
طربــاً فجــاء الأمــر بالعكــس

وأشـــد ما في الكـــون أجمعـــه
بين القلـــوب أواصر البـــؤس

فقوله « جاء الأمر بالعكس » كلمة خرجت من الأزهر الشريف ، ولست أدري كيف اهتدت إلى شاعرنا الطبيب . وهي على كل حال من أشد الكلام نبواً في الشعر ومنافاة للجمال الفني . ولكن انظر إلى قوله « وأشد ما في الكون أجمعه » فكيف تقرأ « أجمعه » أتضم العين أم تكسرها ، فأنت إن ضممت أرضيت القافية وأغضبت النحو . وأنت إن كسرت أغضبت سيبويه وأرضيت الخليل !

ومثل هذا الخطأ ومثل غث التكلف كثير جداً في الديوان ، وكان الشاعر يستطيع أن يتقيه وأن يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها ، ولم يعرض لما لا ينبغي له أن يعالجه من الموضوعات ، ولو أنه عني باللغة والنحو . وهذه النواحي التي يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون ، يحسبون أنهم يجددون ، وأن التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة وأن يمسخوها ، ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعاني وأروعها يفسد أقبح الفساد إذا لم يؤد في لفظ مستقيم جميل . وما أشد ما كنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة الغريبة التي لا تستقيم للعقل ، وهي أن الحنان قد يعظم حتى يتجسم ويصبح شخصاً . في هذا المعنى الغريب نظم الشاعر قصيدة لا أريد أن أعرض لها لأني أرى هذا المعنى نفسه يفسدها فساداً . فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس ، ويؤثر في حياة الإنسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصاً ، فهذا كلام قد يفهمه الشعراء ، ولكن فهمه عسير على النقاد .

وهناك أبيات يهمل الشاعر فيها المعاني إهمالا قبيحاً يضطره الى التناقض في اللفظ ، ويلقي في أنفسنا أن الشاعر لا يحفل بمعاني الكلمات فانظر إلى قوله : « تخطر والأنظار تحدو الركاب » . فكيف تخطر على حين أنها راكبة ! ولنلاحظ أن كل شيء بعد هذا صريح في أنها كانت ماشية ، إنما أراد الشاعر أن يقول إنها تخطر والأنظار تتبعها ، فجاء بكلمة « الركاب » هذه ليقيم بها الوزن والقافية ، حتى إذا بلغ مأربه منها نسيها نسياناً تاماً ومشى مع صاحبته الماشية . وهو في قصيدة أخرى يقول « ورسا رحلي على أرض الوطن » . والرحل لا يرسو ، وإنما يحط ، وقد حطه الشاعر نفسه في مكان آخر ، إنما ترسو السفن . وأظن أن الملاح التائه ، يعرف ذلك ، وإن كانت سفينته لم ترس بعد .

وانظر إلى قوله :

مـــرت الساعـــة والليـــل دنـــا

والهـــوى الصامـــت يغـــدو ويروح

فنحن في الليل ، أو نحن في المساء غير بعيد من الليل ، ولكن الهوى الصامت يغدو ويروح ، والغدو لا يكون إلا في الغداة ، لا في الليل «يروح» من أول الليل وإنما أراد الشاعر : يذهب ويجيء ، فظن أن الغدو والرواح يؤديان معنى الذهاب والمجيء وكان يستطيع أن يقول ، يمضي ويجيء . ولكنه محتاج إلى «يروح» لمكان القافية في البيت الذي يأتي بعد ذلك وهو قوله :

وتلاشـــت واختفـــت أجسادنـــا

واعتنقنـــا في الدجـــى روحـــاً بـــروح

ولنلاحظ أن كلمة « تلاشت » . هذه ليست من كلمات الشعر ، وأنها على كل حال أقوى من « اختفت » ، فكان ينبغي أن تأتي بعدها

لاقبلها ، وأن للشاعر وحبيبه جسدين اثنين ، لا أجساداً ، ولكن البيت يجب أن يقام على كل حال !

أما بعد ، فقد كنت أحب أن أعرف للشاعر إجادة رائعة في وصف القبر كهذه الإجادة الرائعة التي وفق لها صاحبه المهندس . ولكن الدكتور إبراهيم ناجي ، كما قلت ، شاعر هادئ ، قوي الجناح إلى حد بعيد ، ولكنه لا يروع .

أما بعد مرة أخرى ، فإني آسف أشد الأسف لهذا الإلحاح ، ولكني مضطر إليه ، فشاعرنا في حاجة إلى أن يعنى بلغته . ولو أني ذهبت أحصي ما لاحظته من الضعف أو الخطأ ، لتجاوزت الحد الذي يطيقه هذا الحديث . وأنا بعد هذا كله أتمنى للشاعر توفيقاً ونجاحاً في ديوانه الذي سيهديه إلينا بعد هذا الديوان أكثر مما ظفر به في هذا الديوان الأول وأحب في آخر هذا الحديث أن أسأل عن شيئين : أولهما عنوان الديوان لم أفهمه إلى الآن ! وأخشى أن يكون العنوان متكلفاً ، كما أن كثيراً من المعاني والألفاظ ومن الأوزان والقوافي متكلف أيضاً .

أما الشيء الثاني الذي أسأل عنه فإني أسوقه إلى صديقنا الصاوي الذي قدّم الديوان إلى القراء ؛ فإن في مقدمته جملة قد اختلط أمر النحو فيها اختلاطاً غريباً ولعل لصديقنا الأديب مذهباً جديداً في تغلب المؤنث على المذكر إذا اجتمعا ، فالذوق الحديث يقتضي هذا فيما يقال ، ولكن صديقنا لم يراع هذا أيضاً ، وإنما ترك الأمر فوضى بين المذكر والمؤنث في هذه الجملة التي أرويها لك :

« وكأني بإلاهة الحب « الزهرة » وإله الشعر « أبولو » سارا جنباً إلى جنب يقطعان الأفلاك والأجيال باحثين عن رجل يعيش بالحب والشعر ويعيش لهما ومن أجلهما ، فهو دائماً المحب الشاعر حتى تجلى لهما من وراء الغمام ، وعندئذ تنازعتا عليه .

فإلاهة الحب تدّعيه لنفسها خالصاً وإله الشعر ينسبه إلى ملكوته خالصاً وكيف لي أن أنسب ناجي إلى هذه دون تلك » .

أرأيت إلى أن صديقنا الصاوي قد جرى مع طبعه أول الأمر ومع طبيعة اللغة فغلب المذكر على المؤنث ، ثم لم يلبث أن غلبه الذوق الأوروبي الحديث فغلب المؤنث على المذكر ؛ ثم لم يكفه هذا فجعل أبولو مؤنثاً وأشار إليه بتلك . . ! أليس من حق اللغة على الشاعر ، ومقدم ديوانه أن يعتذرا إليها من بعض ما تورطا فيه من التقصير ! وهل يأذن لي صديقي الصاوي في أن أذكره بأن « أبولو » لم يكن يحب الزهرة ؛ وإنما كان يحب غيرها من أخواته الإلاهات القديمات !

طه حسين

المصدر : الأعمال الكاملة ــ طه حسين . حديث الأربعاء . ج٣
وتاريخ المقالة هو عام (١٩٣٤)

— ١٩ —

ابراهيم نـاجي

المنفى الحر

رسالة الى طه حسين

« سيدي الأستاذ العميد :

عندي قصة ظريفة أحب أن أقصها عليك ، فإني أحب القصص ، وأنت أيضاً تحبه وتتكلف به . وأكثر ما يسرني حين أقرأ لك ، تلك النزعة القصصية الظريفة التي ألمحها حتى في مقالاتك السياسية . وكثيراً ما ذهبت أشتري الصحيفة التي تكتب فيها لاقرأ لك وحدك — ثم ألفها !

« حين كنت طالباً بالطب منذ سنوات ، استيقظت ذات صباح على دوار لم أعتده من قبل . فاستشرت أساتذتي ، فوصفوا لي الدواء ، فلم ينجح .

« فشكوت إلى صديق ، فأخبرني أنه يعرف طبيباً بارعاً لايفوته تشخيص ، ولا يخيب له علاج ، فرضيت أن يأخذني اليه .

حذفنا من هذه الرسالة بضع كلمات معدودة لأن الشاعر لم يرض عنها فيما بعد (صالح جودت)

« ومضينا إلى مستشفاه ، فلما أذن لنا بالدخول ، رأيت هذا الطبيب يجلس إلى منصة عالية . أما المريض ، فيجلس أو يقف أمامه — أستغفر الله بل تحته ، ليسأل قبل أن يفحص . فثار لهذا المظهر غضبي كانسان ، ووخزتني كرامتي كرجل .

وأخذ الطبيب المتأله يوجه إلي السؤال . فرجوته متهدجاً أن ينزل عن منصته لأحسن الكلام معه ، فرفض غاضباً . فأخذت بذراع صاحبي وانصرفت ساخطاً .

« كان هذا حين كنت طالباً صغيراً .

« وقصة أخرى . ظهر في مصر أديب قد تحول تاجراً اليوم ، لحسن حظ الادب والادباء ، فمن نكد الدنيا أن فتحت مجلة « الهلال » صدرها ، فأخذ يملأ الصفحات . غير أنه كان يخاطب قراءه من منصة كتلك التي يخاطب منها الطبيب الذي ذكرته مرضاه . فكلما حدث شيء قال « انتظر حتى أفهمك » . . . و « أراك نسيت ما قلته لك في المرة الماضية » . . . و « تعال يا صاح » . . . و « اذهب يا صاح » . . ولا يزال يكثر من هذه الدعابات الوالدية التافهة .

« فمرة ضاق ذرعي به ، فوجدتني أمزق ذلك العدد من الهلال ، وأخاصم الصحيفة عهداً طويلا .

وقصة أخرى أظرف من السابقتين : احتفى أدباء الشباب ذات يوم بمستشرق شهير ، فتناول الحديث بعض أسماء الأدباء البارزين في مصر . وجرت مفاضلة ، أما أنا فأخذت جانبك يا سيدي ، وتحمست في التحيز لك . وكان من دفاعي عنك أنك الأديب الذي

يتمتع بمركز ضخم ، ومع ذلك لم يجد الزهو سبيلا إلى نفسه بعد .

« وقصة أخرى أظرف من كل ما سبق :

« يحكى أنه كان هناك ناقد اسمه « سانت بيف » وكان يكتب حديث « الاثنين » لا « الاربعاء » . وكان رحمه الله على علو كعبه وذيوع شهرته ، ينصف أدباء الشباب . وكان في أيامه شاعرنا شيء اسمه ، « ألفريد دي موسيه » . وكثيراً ما تصدى له شاعر توطدت شهرته ، اسمه « لا مارتين » . فانتصف سانت بيف ، رحمة الله عليه ورضوانه ، لدى موسيه في مقال من أروع ما كتب عن الشعر ، وبشر بخلوده ، ودل على عبقريته .

وبعد هذا القصص الممتع . فان لي معك مغاضبة ، بل مغاضبات . تعال نتناقش في اللفظ .

أول ما أعتب عليك فيه أنك ، على ثقافتك الواسعة واحاطتك النادرة ، لا تزال تحاسب الشاعر كلمة كلمة ، وتقيس الفن بالمسطرة . وربما انتزعت اللفظة من جارتها وهي تسندها وتشد أزرها ولا تكمل الا بها .

وربما بترت البيت بترا وجئت تحاسبنا على أصبع مقطوعة ، أو ذراع قسوت عليها فخلعتها من نصلها ، وقد كانت جميلة مكانها ، ساحرة على جسدها . ولم أجدك مرة واحدة تحفل بالعمل الفني كوحدة وتتكلم عنه كبناء » .

ومع ذلك سر بنا لما أردت اليه . . . وتعال نتكلم في اللغة التي تلطمنا بها . تعال لأبين لك أننا لسنا صغاراً مبتدئين كما تحب أن

يرانا قراؤك ، وان كنت كريماً في أنك أفردت لمثلي صفحة كاملة من « الوادي » . . كريما في أنك اعترفت لي بالاحسان إلى حد يعجب ولا يروع ، وان كنت إلى اليوم أبحث عن الشاعرية في الجبروت والطغيان ، وأنقب عنها فيما يرعب ويخيف ، فأخطئها » .

« انظر بربك إلى الكلمات التي تناقشني فيها وأؤكد لك أني لم أكن في حاجة لأكثر من مختار الصحاح لكي أرد عليك . تناقشني في شطرة « الهوى الصامت يغدو يروح » فتقول : نحن في المساء ، وكلمة غدا لا تعجبك ، لأنها تدل على شيء جرى بالنهار . فأذكرك يا مولاي أن ذلك القاموس الصغير يقول ان غدا تطلق على مجرد الذهاب » .

« وشطرة أخرى « وتلاشت أجسادنا » . لا تعجبك « تلاشت » لأنها ليست من ألفاظ الشعر ولماذا لا تراها من ألفاظ الشعر ؟ أليست عربية صميمة ؟ هل فيها تنافر ؟ وفوق ذلك ، لكي أكون في جانبك وأقسو على نفسي ، بحثت في كل القواميس التي أعرفها ، لعل احداً ينساها ، فلم أجده » .

ثم تقول ان « أجسادنا » لا تروقك ، لأن الكلام عن جسدين . واني لأوقن يا سيدي أنك تعرف أنه في اللغة العربية ، يجوز معاملة المفرد والمثنى معاملة الجمع ، وحسبي أن أذكر لك على سبيل المثال ، بيت امرىء القيس المشهور » :

« وأردف إعجازاً وناء بكلكل » .

« فكم عجزا بالله كان للملك الحصان » ؟

« ثم تناقشني في الشطرة الآتية : تخطر والأنظار تحدو الركاب .
فتقول ان « تخطر » تدل على المشي ، والركاب تدل على الركوب !
فمن أين جاء هذا ؟ الركاب في الأصل معناها الابل ، ثم صارت تطلق مجازا على أية جماعة . ومن المألوف المتعارف قول القائل : أنا في ركابك . بمعنى أنا معك وفي صحبتك » .

« أنت يا سيدي تحاسب الشاعر لفظاً لفظاً ، وتتناسى أن هناك ما يسمى بالاستعارة والمجاز ، وعلى هذه الطريقة تساءلت : ما معنى وراء الغمام » ؟

« أما اذا قصدت معناها الحرفي ، فليس لدي اجابة على سؤالك ، واذا قصدت معناها الرمزي ، فالاجابة لا تكلفني ولا تكلفك نصباً ، فأنت تعلم أن كل المؤلفات الشعرية الأجنبية الحديثة جرت على هذه التسمية الرمزية ، وبيدي كتاب للشاعر ييتس اسمه « السلم الملتف » ، فهل تقول ما علاقة السلم الملتف بالشعر ؟ انها لتسمية سخيفة ! فإذا حاسبته كما تحاسبني كنا عندك جميعاً من سقط المتاع »

« هذا فيما يختص باللفظ ، فاذا كان الخطأ الذي لم تذكره لي كله على هذا النحو ، فاني اذن لسعيد » .

« وأقسم لك أني أحتفل بنقدك حين تعرفني ما لا أعرف ، نعم أحتفل به ، وأذكر في صباي معلماً كان يضطهدني ، ولكنه كان بارا يريد الخير بي ويحسن ارشادي ، فكنت اذا لقيته وأنا شاب ، أسرعت إلى يده لأقبلها اعترافاً بالجميل » .

« على كل حال ، نشكر لك غيرتك على اللغة ، وان كان تصرفك عن أن تنقدنا فيما عداها ، وان جعلتك لا ترى فينا الا قوماً يجب لهم من يقوم ألسنتهم وأنا تورطنا في التقصير في اللغة ، فحق علينا أن نعتذر لها » !

« والآن . . كلمة فيما يختص بالشعر ، أنت تراني قوي الجناح إلى حد ، وتراني رقيقاً ، وترى لي موسيقى تسميها موسيقى الغرفة ، ويلوح لي من تفضيلك « علي محمود طه » أنك لست ترضى عن تلك الرقة ، ولا تعجب بهذه الموسيقى بل أنت من أنصار الشاعر الذي تراه مهيأ ليكون « جباراً » أنت من أنصار الأدب العنيف . . الأدب النتشوي الهتلري . . من أنصار النسر الذي يحط على الشجر الباسق ، ويبسط جناحيه بسطة عقادية » !

الواقع أن هذا العصر في حاجة إلى مثل ما تحب ، أما نحن فأدبنا مائع رخو . أدب نواح ودموع وضعف ، وقد كنت أحب أن أعرف رأيك يا مولاي في ليالي « الفريد دي موسيه » وروائع « لامارتين » ، كالبحيرة ، والوادي » .

« ما رأيك في هذا الضعف الإشائن من شاعرين لم يخلد لهما الا تلك الدموع الذاتية » ؟

« ومع ذلك ، قل لي منصفاً ، وليقل العقاد ، أي أنواع الأدب أحب إلى النفوس » ؟

« ان الموتى سيقومون من قبورهم ، وستنبض كل صحيفة في كتبهم بالحياة ، صارخة : « مآسينا خلدت ودموعنا هي التي عاشت »

وأنت لو سألت نفسك عن أحب الكتب اليك ، قلت « الأيام » ولو سألت قراءك نفس السؤال قالوا : « الأيام » لماذا ؟ لأنها قصيدتك الكبرى! فيها دموعك، وفيها ضعفك كذلك، وهي أقوى ما كتبت» .

« ولو سألت العقاد : أي الشعراء تحب ؟ لقال لك « هاروي » . وما شعر هاردي غير دموع وضعف من الضنف الذي تعيرنا به » .

« أكاد أقسم أن هذا هو اعتقادكم ، بينكم وبين أنفسكم . أما النقد فشيء آخر . النقد أن تتناولوا هراوة ، وأن يصيح الحجاج من ورائكم : ها! كم رؤوساً أينعت !

« أما هراوتك يا سيدي العميد، فهراوة مؤدبة . أشهد الله على ذلك» .

« تحركت هراوتك المؤدبة تحاول أن تصيبني في أشياء ما كنت أعتقد أن رجلا كالدكتور العميد تختلط عليه .

« أقول صادقاً انني صدمت » .

« من هاته الأشياء قولك أن السئم لا يفكر ، والمفكر لا يسأم . أي منطق بالله ؟ يبدو لي أن الأستاذ الكبير لم يسأم مرة واحدة . ولم يفكر على ضيق مرة واحدة » .

« الحمد لله لفضله عليه ، واني لأستزيد له من نعمه . ولا أحب أن أراه في ليلة من الليالي ، وقد تعقدت أموره وبرم بها ، ومضى يقلب وجوه الرأي فلم يجد حلا ، فسئم من طول ما فكر ، وفكر فيما سئم من أجله ، وتضيق به الدنيا وتصغر ، فيلتمس مكاناً فلا يجد ، وصديقاً فلا يعثر به ، فيمشي على غير هدى ، فاذا لقيه أحد سأله « على فين » فأجابه في ملال « مطرح ما رجلي تاخدني » .

« سيدي : لا أتمنى لك ليلة كهذه ، ولو أنك اذ ذاك ستنصفني

وتفهمني».« ستسأم وتفكر،وتفكر وتسأم، وسترى رجليك تجرانك جرا إلى حيث لا تدري ، على أني أقسم لك أنه اذا اقتضى انصافي أن تذوق هذا الضيق بحق ، فاني أفضل أن أظل عندك متهماً بأني أجاري وأقلد ، ولا أصدر عن وحي قوي وحقيقة رائعة » .

« ومغاضبة أخرى : تقول متهكماً عن شطرة « جاء الأمر بالعكس » ان هذه ألفاظ اهتدت إلي من الأزهر ، فأنا أرجوك بحق الله عليك ألا تذكر الأزهر الا بالخير » .

« أتعلم لم أحبه ؟ . . أحبه لتلك الحلقة التي تجعل المعلم وتلاميذه في صعيد واحد فلا يغلو عليهم الا بعلمه . وعلى ذكر الأزهر ، لأجلسن في تلك الحلقة وأتعلم الصبر على المكاره » .

« وبعد يا سيدي الدكتور الكبير ، عفواً اذا بدت مني حدة في القول ، فقد أخرجت ديواني ليكون طاقة زهر للأحباب الخلان ، أو نسمة منعشة ، فلا الطاقة راقتكم ولا النسمة أعجبتكم ، فلي ألف عذر اذا سئمت ففكرت وفكرت حتى سئمت ، وأصابني الكلال فجرتني قدماي إلى هذا المكان لأكتب اليك مؤكداً احترامي الكبير ، ومقدماً تحية طبيب كان يعد نفسه ضيفاً على أهل الأدب منكم فأسأتم قراه » . . .

ابراهيم ناجي .

المصدر :
ناجي – حياته وشعره .
صالح جودت . دار العودة – بيروت ١٩٧٧.

— ٢٠ / ١ —

الشعر

شوقي ضيف

للشعر أثر كبير في تاريخ الحياة الإنسانية ، ولا يستطيع أحد أن ينكر ما أفادها بنغماته السحرية الجميلة ، وموسيقاه الناطقة المؤثرة ، واذا كان العلم يعطينا مدداً نافعاً ، وفوائد جليلة ، فإن الشعر يمنحنا هبة أعظم شرفاً ، وذلك لأنه يفتح على أرواحنا النوافذ المغلقة فيصلها بالحياة التي تجري أمامها ، والنور الذي ينتشر حولها ، ثم هو يعرض أمام أنظارنا الجمال الماجع في الكون مجلواً في أبهى حلله، ذلك الجمال الذي هو زهرة الحياة الدنيا وفتنتها فما هو هذا الشعر الذي يقدم لنا كل هذه الهبات ؟

أما أساتذة مدارسه التي أخذت تعلمه في الشرق فقد اهتدوا منذ القرون الأولى للهجرة إلى تعريفه بأنه « الكلام الموزون المقفى » ولا شك أن هذا تعريف قاصر لأنهم تناولوا به السور الخارجي الذي يحيط بمدينة الشعر فقط ، أما المدينة نفسها وما تضج به من حياة وحركة ، وما تموج به من حسن وجمال ، فلم تسترع أنظارهم ، ولم تجذب انتباههم ، ولعل رواية الشعر الجاهلي هي التي ورطتهم في هذا التعريف الأبتر ، فقد كان الشعر الجاهلي يروى سواء أكان

بسيطاً أم لم يكن ، وسواء أكان مؤثراً أم لم يكن ، وسواء أكان مفهوماً أم غير مفهوم ، وكان الرواة لا يطلبون في الشعر الا أن يطن بالوزن والقافية ، وأما المعنى الذي هو روح الشعر فلم يلق منهم عناية ولا دراية الا في الاقل القليل ، فلما أخذت المدارس تعلم الشعر وتقننه فهمت أن الوزن والقافية هما كل شيء فيه ، واستن لها السنة الخليل بن احمد أستاذ المدرسة الأولى فقد قال : « الشعر هو ما وافق أوزان العرب » فما دام الكلام قد ارتدى برداء الوزن فهو شعر ولو لم يكن فيه روح تنبض ، ولا حياة تخفق ، والذي يدعو إلى الاندهاش هو أن هذه الفكرة السقيمة في الشعر استمرت قائمة في هذه المدارس طوال العصور المختلفة كأنها قضية منطقية مسلم بها ، ولم يفكر الادباء في الخروج عليها . نعم أتيح للجاحظ أن يتأثر بالمدرسة اليونانية فيقول : (إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير) ولكن للأسف لم يعن هو نفسه بهذا المعنى فيما جمع من الشعر بكتابه البيان والتبيين ، وعلى الرغم من أن ابن خلدون انتقد المدارس السابقة في تعريفها للشعر ، استمرت عند فكرتها ، ولم تحاول أن تعتق نفسها من رق هذا الخطأ ، ولا أن تطلق عقولها من أغلال هذا التقصير .

والأمر في تعريف الغربيين للشعر على خلاف هذا ، وانلم بطرف من تعاريفهم ، ولعله يلقي على الموضوع أشعة توضحه ، يقول مستر بلوك : إنه لا يمكن تعريف الشعر بشيء سوى السحر ، وكان أجدر به أن يعدل في كلامه فيقول إنه لا يمكن تشبيه الشعر بشيء سوى السحر ، ومهما يكن فتعريفه لا يعطينا شيئاً أكثر من فكرة أولية لا تقبل التحليل ، وقال مستر تيفر : إن كلمة الشعر

ككلمة الجمال من الكلمات المبهمة التي تشمل مجموعة من الاشياء المختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لاختلاف المتتجين ، وانتهى إلى أنه يمكن تعريف الشعر بأكثر من هذا التعريف الرديء لمعاجم اللغة ، واعترف مستر لمبورن بأنه لا يمكن تعريف الشعر الا إذا عرفنا الحياة والحب ، اللذين يترجم عنهما .

وهكذا نجد النقاد من الانجليز مضطربين امام تعريف كلمة الشعر فبعضهم يعرفها تعريفاً ناقصاً ،وبعضهم يعرفها تعريفاً مبهماً ، ويحجم كثير عن تعريفها لأنه لا يمكن تعريفها . أو لأنها ككلمة الجمال لا يمكن تحديدها ، وبمعنى أوضح لأن الشعر عمل فني . وكأنما كتب على كل عمل فني ألا تحيط به التعاريف إحاطة تامة . وأيا كان فكلمة الشعر تعني شيئاً موجوداً أمامنا ، يشرح خواطرنا ، ويخاطب قلوبنا ، ويؤثر في نفوسنا تأثيراً جميلا ، وإذا كنا لا نستطيع أن نحدد الشعر تحديداً تاماً يبين ماهيته فليس من العسير أن نقف على اساسه ، ولعل أقدم من تكلم في هذا الموضوع كلاماً مستفيضاً هو أرسطو فقد قال : إن الابتكار أساس الشعر ، فالشعر عنده صورة مخترعة يخلقها الشاعر بقوة خياله ، والوزن عنده شيء إضافي يلحق بالصورة حين يتم خلقها في قلب الشاعر ، وماذا ؟ أيخترع الشعراء الأوزان التي ينظمون عليها كلامهم ؟ ! وهل يخلق الشعراء الالفاظ التي يوقعون عليها نغمات عواطفهم ؟ ! إن الوزن واللفظ ملك للغة ، ليس لأحد أن يدعي شيئاً منهما لنفسه وإنمـــا الذي يستطيع الشاعر

أن يعزوه إلى نفسه فيصدق هو الصورة الطريفة التي يبتدعها ، وهذه النظرية جميلة في ظاهرها ، ولكنها ليست دقيقة كل الدقة ، وعلى الرغم مما يظهر فيها من المغالاة في تقدير الشعر استمرت محتلة أفكار النقاد مدداً طويلة ، حتى جاء المؤرخ اليوناني « ديونيسيوس » صاحب الأبحاث البلاغية الشهيرة ، فعلق على الأوديسا تعليقاً انتهى فيه إلى أن أساس الشعر انما هو الأسلوب . وقد تبعه كثير من النقاد في أوائل العصر الحديث ، كل منهم يخطىء نظرية أرسطو ، ويبرهن على أن الأسلوب والوزن لهما أثر كبير في صناعة الشعر والواقع ان الشعر عمل فني يقوم على أشياء لا على شيء واحد ، فلا بد له من الصورة الفنية ، والموسيقى الجميلة ، والخيال البارع حتى يستطيع أن ينهض من الارض فيحلق فوق رؤوسنا في السماء .

وقيمة الشعر ترجع إلى أنه يترجم عن إحساسات الانسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين ، وما دامت هذه هي قيمته ، فكل منا شاعر إلى حد ما ، لأن كلا منا يملك إحساساً ، وقوة بها يترجم للآخرين عما يجيش بصدره ، ولكن يجب أن نعرف أن هؤلاء الذين نسميهم شعراء هم في الواقع أرق من الشخص العادي شعوراً وألطف منه وجداناً ، وهم أقدر على التعبير عما يحسون ويتأثرون ، قد انقادت إليهم أعنة الكلام واستسلمت لهم شوارد الأوزان ، فسهل عليهم تصوير ما في قلوبهم وإخراج ما تطفح به صدورهم ، والذين يعنون بدراسة الشعر ونقده يجدون مواطن كثيرة لا يجذب جمالها قلوبهم ، ولا يسترعي حسنها عقولهم ، يلفتهم

الشاعر إليها بصورة الساحرة التي يعرضها ، وموسيقاه الجميلة التي يغني بها ، ولقد احس كيتس حين قال : « ربما جعل الله لك يا بني هذا العالم جميلا في نظرك كما هو جميل في نظري » وحقاً أن الشاعر يتراءى له العالم جميلا أو قبيحاً أكثر مما يتراءى لنا ، وكثيراً ما يجعل الأشياء التي تبدو لنا قليلة النيبة أنيقة معجبة بما يصور من جلالها وما يظهر من جمالها .

وأول محاولة في الشعر هي ترجمة العاطفة الثائرة في قلب الشاعر ، فيقياس الشعر ليس هو المنطق ، وإنما هو العاطفة ، ونحن لا نسمع لشعر الشاعر ، ولا لغنائه لأنه أكثر عقلا من غيره ، بل لأنه يجعلنا نشعر بحياة قلوبنا وأحاديث وجداننا ، والتعبير العاطفي هو الشعر ولكن إذا حمل لباساً جميلا ، وشكلا أخاذا وموسيقى بارعة ، فإذا لم يحمل ذلك لم يكن شعراً بالمعنى المعروف ، لأن الشعر لا يتطلب حياة عاطفية فقط ، بل هو يتطلب إلى ذلك الأسلوب الجميل والموسيقى المؤثرة ، ويجب أن تكون الموسيقى قوية ، وطبيعية ، وحرة ، لتستطيع عواطف الشاعر وأفكاره أن تبقى خالدة على وجه الدهر ، أما إذا كانت الموسيقى ضعيفة واهنة ، أو نافرة جامحة ، أو أسيرة سجينة ، فإنها تفسد على الشاعر شعره ، والموسيقى الشعرية لا تستطيع أن تحيا بدون التعبير العاطفي لحظة من الزمن ، بخلاف التعبير العاطفي فإنه يستطيع أن يحيا ، بدون الموسيقى فيكون نثراً أدبيا ، وبقوة تعبيره وجمال تصويره تكون قيمته في هذه الحياة الفنية التي وقف عندها .

ويجب أن تكون لغة الشعر سلسة عذبة ، جميلة في مرأى العين وسمع الأذن ، لا يعوزها الحسن ولا ينقصها الرواء ، كما يجب أن يكون الأسلوب متماسكاً متراكباً ليعبر تعبيراً واضحاً مسرعاً عن

غايته ، وحسن البيان ضروري في الشعر حتى لا يقعد به سوء التعبير عما يريد الافصاح عنه . والواجب أن يهتم الشاعر بهذه الأشياء جميعها لأنها اللباس ، وكثيراً ما يدل اللباس على صفات لابسه .

وكل العواطف صالحة لأن تكون موضوعاً للشعر يترجم عن مستورها ويفصح عن خبيئها ، ولكن ليست العواطف كلها في مرتبة واحدة غير متفاوتة ، بل منها القوي ومنها الضعيف ، فإذا أفصح الشاعر عن عاطفة قوية كان شعره سامياً جميلاً . أما إذا ترجم عن عاطفة ضعيفة فإن شعره يتدلى معها إلى أسفل فينقص من حسنه وتغض من روعته ، ويجب أن يكون القلب الذي يعبر عن هذه العواطف سليماً غير مريض ، فإن القلب هو الذي يمثل مرض الإنسان أما القلب المريض فلا يجد من يجمله ، وما أشبه العواطف بجداول مياه تنساب من القلب فيميلها كيف يشاء .

وخير العواطف ما كان يبعث على الحياة والقوة كعاطفة الاعجاب التي تملأ قلب الشاعر فتجعله يصف الأسد مثلا ، وسمو هذه العاطفة راجع إلى أن القوة مظهر الحياة ، وهي تعجب الانسان أكثر من أي مظهر آخر ، فالانسان دائماً يعتز بقوته ويخفي سوأة الضعف التي قد تتراءى له في زوايا نفسه ، يتجاهلها ، ويتعامى عنها ، ويبعدها عن نفسه كلما ألمت به ، ولهذا كانت العواطف التي تبعث على الحزن ضعيفة ، لأن الألم والبكاء تنفر منهما النفس وتفر بطبيعتها إذ الانسان لا يرضى أن يعترف بضعفه ، واذا اعترف لم يبق على هذا الاعتراف طويلا ، ومن العواطف الضعيفة عاطفة المدح فإنها عاطفة شخصية تتصل بنفس الشاعر وذاته ، ولا تعبر عن شيء عام يشترك فيه الجميع .

نعم إن تخلصت من ذاتيتها ، فمدحت المروءة أو حضّت على خلق كريم تغير حالها ، وعلت مرتبتها ، لأنها حينئذ تفصح عن شيء يشترك فيه الجميع ويقدره .

والعاطفة ، ليست وحدها كل شيء في الشعر بل يجب أن تضاف اليها الفكرة التي تنظمها وتهيئها للحياة والظهور ، وكل الفنون ما عدا الموسيقى لا بد فيها من الفكرة حتى تتلذذ العاطفة ، وليس من الواجب أن تخترع الفكرة ، وإنما الواجب أن تظهر في معرض جديد يوضح عمل صاحبها وقوة ايمانه بها ، والشعر قد يكون فكراً خالصاً فيبحث في أعمق المسائل التي تشغل عقول الفلاسفة من مثل طبيعة الخير والشر ، وحينئذ لا يكون شعراً بالمعنى الصحيح الا اذا امتزج بالقلب فأصبح عاطفة قوية تفيض منه لا من العقل ، تخاطب الشعور والوجدان قبل أن تخاطب الأفكار والأذهان ، ولقد أحسن قدماؤنا حين قالوا (الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، واذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان)

والشعر في الواقع رسالة كرسالة الأنبياء ، فهو يقوم على الالهام أكثر من أي شيء آخر ، والإيمان بالفكرة ووضوحها هما الملكان اللذان يوحيان الى الشاعر بالمعاني الجميلة المعجبة ، والصور الفريدة المعجزة ، فيخرج للناس أفكار نيرة واضحة ، كأنها وهج الحريق في الليل البهيم ، فلا تجد تكلفاً ولا تعملا ، وإنما هي زهور جميلة ينثرها الشاعر على رغمه كما ينثر الزيتون زهوره ، وما أشبه الفكرة القلقة يقولها الشاعر بالعصفور المضطرب الحيران التائه من عشه ، ويجب أن تكون الفكرة قوية ، ليكون الشاعر مبدعاً ، رائعاً ، حتى

إذا أراد أن يحاق في السماء انتهى إلى أعلاها فكان نجماً زاهراً بين نجومها ، وللأسف نجد الشعر العربي تعوزه القوة في كثير من الأحيان ، ولعل هذا هو السر في أن الشاعر العربي إذا أراد أن يحاق فوقنا ارتفع ارتفاع السحاب في السماء الدنيا ولم يستطع الارتفاع إلى أعلى أكثر من ذلك ، لأن أجنحته ليست قوية ، على أنه سرعان ما يدنو الينا وينزل من سمائه إلى أرضنا .

والعواطف والأفكار لاتكون وحدة الشعر بنفسها ، وإنما الذي يصنع ذلك هو الخيال الشعري ، فهو المنظم للأفكار والعواطف وهو المخرج لها ، هو الذي يجمعها وينفحها بروح من لدنه فتستوي ناطقة معبرة نشخص لها ونعجب بجمالها ، وإذا تجردت قطعة شعرية منه فلا تسمى أدباً ، فاذا شاهد شخص حديقة جميلة في مكان وجاء يقول : لقد رأيت حديقة بها أزهار وأشجار ومياه لم يكن هذا شعرا وإنما الشعر حقاً هو الذي يحمل للناس أبهة الخيال فيظهر للناس في وحدة جميلة بديعة تسترعي الأنظار ، وتخلب الألباب ، وأي خيال أجمل من قول كيتس « يوجد الغد مبرعما في نصف الليل » .

شوقي ضيف
بكلية الآداب

المصدر : الرسالة س ٢ / ع ٢٨ يناير ١٩٣٤

— ٢٠ /٢ —

شوقي ضيف

الشعر والفن

يتمتع قليل من الناس باحساس راق مهذب ، ينفعل انفعالا قوياً حينما يشهدون جمال الطبيعة أو يتأملون أسرارها ، وهذا الاحساس السامي لا يصلون إليه من كثرة القراءة والاطلاع ، ولا من كثرة الحفظ والاستظهار ، ولا من تأبط الدواوين والكتب ، وانما يأتيهم من تدريب إحساساتهم وتمرينها على التأثر بجمال الطبيعة والتأمل فيما يغمرها من أسرار ، ويشرق عليها من نظام ، وما يزالون يدربون إحساساتهم ، ويتعهدونها بالتمرين ، حتى إذا أوفوا من ذلك على الغاية ، وضاقت قلوبهم عن حبس ما يجيش فيها من عواطف وانفعالات اضطروا اضطراراً إلى اخراج هذا الفيض القلبي متدفقاً في هذه الأنهار الجميلة التي نسميها فنا ، من موسيقى ورسم ونحت وعمارة وشعر ، وما أشبه قلوب هؤلاء الناس بالبؤرة الصالحة ترد إليها أشعة الاحساسات الصادرة عن صورة الطبيعة المختلفة ، فتتحلل فيها ، ثم تنعكس فكرا جميلة ، وصوراً بديعة ، وسرعان ، ما يجد الفنان نفسه مضطراً إلى إبرازها واظهارها لأنه لا يستطيع أن يؤويها في نفسه ، ولا يمكنه أن يخفيها في زوايا قلبه ، فيقدمها للناس في هذه

الثياب الساحرة ، ثياب الفن الجميل فتسترعي ألبابهم ، وتستهوي أفئدتهم .

والفنون جميعها تعبر عن عواطف مشتركة ، وتسعى إلى غاية واحدة هي اظهار ما في الكون من جمال ، ولهذه الصلة الواضحة بين أنواعها كان لزاماً على من يخصص نفسه في فرع من فروعها أن يتزود ما أمكن بالفروع الأخرى ، وأن يتثقف بها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وقد فقه الغربيون ذلك وعرفوا قيمته فراح شعراؤهم يدرسون الفنون الجميلة ، ويمدون شاعريتهم بما يلذ لها من صنوف طعامها ، وألوان رحيقها ، وبينما هم مجدون في ذلك مبالغون فيه ، نجد كثيراً من شعرائنا قد استناموا إلى حياة شعرية غريبة ، حياة كلها تقليد وقطيعة للفنون ، فهم لا يستمدون غذاء شاعريتهم الا من فتات مائدة ، هي هذه الدواوين الشعرية التي ورثوها عن الأقدمين ، يحفظون ألفاظها ، ويجودون أساليبها ويبتغون مثلهم العليا في معانيها وصورها ، فترى الواحد منهم إذا أراد أن يقول شعراً راجع ما قاله القدماء ، والتقط ما نثروه من ألفاظ وأساليب ، ونطقوا به من معان وصور ، حتى إذا اجتمعت اليه مجموعة لا بأس بها من هذا كله ، سلكها في هذه السلاسل التي يسميها أوزانا شعرية ، وقد نشأ عن ذلك أن قل الابتكار في الشعر . وأصبحنا لا نكاد نتأثر أو نحس به لأنه موسيقى متكررة توقع من حين لآخر على نغمة واحدة ، وشاعت السرقات الشعرية عن هذه الطائفة من الشعراء ، فاستباحوا حمى أسلافهم الأقدمين وأغاروا على دواوينهم ، واجتلبوا منها سبايا الأساليب والصور ، ولكنها سبايا باردة جامدة لا تنبض قلوبها

بحرارة ولا بحياة ، والشركات كثيراً ما تعقد في هذه السبايا ، ولكن الشعر للأسف لا يربح منها إلا ألفاظاً لا غناء فيها ولا قيمة لها ، ولو كان للشعر العربي حكومة لأخذت على أيدي هؤلاء المتشاعرين الذين لا يتعون منا إلا موقع الضوضاء الممقوتة المنكرة ، فحرمت عليهم اجتراح هذا الاثم ، أيا كان لونه ، وأيا كان شكله ، وإذن لاستراح الشعر العربي من عبء ثقيل يتعبه ويشقيه ، ويمرضه ويضنيه

ومما يدعو إلى العجب أن بعض النقاد أخذ يهيب بهؤلاء الشعراء ، ويضع أيديهم على ما هم فيه من عيب ونقص ، علهم يصلحونه أو يتخلصون منه . ولكنهم يعرضون عنه ، ويصرون على ما يجلل آثارهم الشعرية من عيب ، وما يسومها من نقص ، وتضيع من وقت لآخر هذه الدعوات المخلصة ، وتذهب كأنها نفخة في رماد ، لا تبعث لهيباً ولا توقد ناراً ، أو صيحة في صحراء ، تضيع في متسع الاجواء ، وتفنى في منفسح الآفاق ، ولو أنصف هؤلاء الشعراء أنفسهم لأصاخوا إلى هذه الدعوات المباركة واستجابوا إليها ، وهل يحسن بهم أن يؤثروا العقم على الانتاج ، أو يستحبوا التقليد على الحرية ؟ إنهم لو تدبروا لسارعوا إلى تخليص أنفسهم من ذل الجمود ورق التقليد ، ففكوا عن أعناق شعرهم هذه الأفعى التي تحاول أن تخنقه على أن هذه الحياة الجديدة التي نأمل فيهم أن يستبقوا إليها ، لن تكلفهم مشقة كبيرة . فان السبيل إليها سهل ميسر ، وما عليهم إلا أن يلقوا محبة من نفوسهم على عوالم الفن الاخرى ، فيثقفوا بها ، ويجدوا في ذلك التثقيف ، حتى يدربوا إحساساتهم ، حاسة حاسة ، تدريباً طويلا ، وأكبر ظني أن هذا هو السبيل الواضح الذي يصل

بهم على عجل إلى غايتهم المنشودة ، ولعل من أمس هذه العوالم الفنية بالشعر ، عالم الخطوط والحركة ، أو ما يسمونه باسم « الرسم » ففي هذا العالم يستطيع الشاعر أن يمرن إحساساته تمريناًتاماً كاملاً على التأثر بجمال الطبيعة والانفعال بمشاهدها الرائعة ومظاهرها الساحرة ، ويظن كثير من الناس أن جمال الصورة يتركز في ألوانها وأضوائها ، ولو كان الامر كذلك ، لكانت الصورة قليلة الجدوى ، والواقع أن جمالها البديع يتركز في الخطوط وحركاتها واتجاهاتها،تلك الخطوط التي تعدل الصورة وتقومها وتنتهي بها إلى شكلها الفني الجميل ، أما الالوان فهي شيء إضافي يلحق بالخطوط بعد تكونها ووجودها ، والشاعر كالمصور لا يختلف عنه في شيء إلا في المادة التي يصور بها ، وإن في الصورة المجتمعة ، وندرة العناصر ، وتناسب الجمع ، لنوعاً سامياً من القوة الالهية كما يقول فلوبير ، وأهمية الصورة في الشعر ترجع إلى أنه لايعبر عن الحقيقة كما هي وكما نجد عند النثر ، وإنما يتخذ للافصاح عنها طريقاً آخر ، هو تمثيلها وتخييلها ، وعرضها في صور خلابه ورسوم ساحرة ، وهذا هو الذي حدا باليونان منذ القدم إلى أن يخصوا الشعر ببرهان قائم بنفسه ، برهان لايقوم على اليقين ولا يتخذ مقدماته من المنطق ، وإنما يقوم على الاقناع والتمثيل ، ويتخذ طريقه من التأثير والتخييل ، ونحن نلحظ مع الأسف أن الشعر العربي لايهتم بالصورة الاهتمام الواجب ، وإنما يضع همه كله في الألوان والاضواء ، ولانكاد نجد فيه الخطوط الكثيرة التي تخلق الصورة خلقاً ، وتبتكرها ابتكاراً ، وتعمر قلبها بالحرارة والحياة ، فمعظم شعرائنا يقف همهم من الصورة عند هذا النوع التافه الذي

يسمونه مجازاً أو كناية ، وما عرفوا أن هذه الاشياء هي أقل أنواع الصور قيمة بل هي في الواقع لا تزيد على أنها طريق من طرق التعبير ، أما الصورة الصحيحة فهي أسمى من ذلك وأرفع ، ولا بد فيها من من تحضير للمواد طويل ، وجمع للعناصر كثير .

وعلاقة الشعر بالرسم علاقة قوية شديدة ، ولكن يظهر أن علاقته بالموسيقى أقوى منها بأي فن آخر ، فقد نشأ معاً ، ولكن تقدم الفنون فصل بعضهما عن بعض فاستقل كل منهما بوظيفة خاصة ، على أن الموسيقى لاتزال تحتل الشعر ولايزال أثرها واضحاً فيه ، والشاعر في الواقع ليس الا موسيقياً ساحراً يلعب بأنامله على قيثارته الشعرية فيطربنا بأنغامه ، ويشجينا بألحانه ، ويأخذنا بفيض وحيه وقوة إلهامه . والواجب على شعرائنا أن يدرسوا الموسيقى ، وأن يعنوا بدراستها عناية كبيرة ، فكثير من الألوان التي يؤديها الشعر ترجع إلى الموسيقى نفسها ، ولقد استفاد اليونان قديماً من هذه الدراسة فوجدوا طريق الشعر في العقيدة كلها ، بل في الرواية التمثيلية على طولها ، واختلاف أشخاصها خلا الشعر الغنائي الذي كان يتخللها ، ولقد كان الرومان يفهمون الشعر على أنه غناء أكثر منه شيئاً آخر حتى تجوز بعضهم فسمى الشعراء باسم الموسيقيين ، ويقول بعض النقاد إن الموسيقى هي سر السحر في الشعر وهي نفس صناعته ، وكيفية تأثير الموسيقى الشعرية فينا يختلف فيها النقاد اختلافاً كثيراً ، ومهما يكن فهي تحدث تغيراً في أسلوب الوجدان ، وكل نغمة تصلنا منها تؤثر في أدراكنا ، وترتفع معها نغمات عاطفية في نفوسنا ، ولاينكر أحد ما لموسيقى الألفاظ من قيمة في الشعر ، فهي ذلك

الجمال الخفي الذي يستمد من غير المنظور مؤثرات ساحرة بديعة ، ولقد كان شكسبير يعنى بها عناية فائقة ، حتى قيل إنه يحب الألفاظ من أجل الألفاظ ، لكن ينبغي أن ننبه إلى أن موسيقى كل لفظة موجودة معها في اللغة قبل وجود الشاعر ، ولكن لاننس أنه هو الذي يختار الألفاظ ، ينتقيها ويجمعها في سلك واحد فلا نحس تنافراً ولاشذوذاً وانما نجد جمال التناسب والتوافق ينجلي فوقها ساحرا بديعاً ، واللغات نفسها تهتم بموسيقى الالفاظ ، ويتضح هذا في اللغة العربية في ألفاظ الاستغاثة والندبة والتعجب فان قدماء قلبوا ياء المتكلم التي تنتهي بها ألفا حتى يشبعوا النغمة في هذه الألفاظ ويستتموا بها التأثير في الوجدان وقد زادوا في ذلك فجعلوا لبعضها حرف نداء مخصوصاً هو « وا » ليزيدها قوة في الصورة ، ويتناسب مع شدتها في المنطق ، وهم قد فعلوا هذا كله ليدلوا على الانفعال الوجداني ويكون التأثير في قلب السامع أوفى وأقوى .

وليس من شك في أن تتابع المقاطع والأصوات وصور النبرات يجعل العقل مستعداً لنغمة خاصة ، وينقل القلب إلى حالات وجدانية متماثلة ، ويتبين هذا في أننا نصبح بعد قراءة بيت أو بيتين من الشعر مهيئين لسماع ما يوافق هذه الحالات الوجدانية التي هيجتها فينا الأصوات والنبرات الأولى ، فاذا فوجئنا بمقاطع ونغمات جديدة أحسسنا بالعرق الظاهر والانتقال الواضح ، على أننا يجب ألا نبالغ في ذلك ؛ فان التأثير الذي يفد إلينا من الشعر لايأتي من الضغط والمقاطع وتشديد الصوت وقوته ، نعم تؤثر فينا هذه الأشياء تأثيرات مختلفة ، ولكن هذه التأثيرات ليست كل شيء في الشعر فان قراءة الشعر ليست نغماً خالصاً ، ولاشكلا غنائياً تاماً .

شوقي ضيف
بكليـة الآداب

المصدر : الرسالة ٢/س ع ٢٨/٤ يناير ١٩٣٤ .

— ٢٠ / ٣ —

شوقي ضيف

رسالة الشعر

ليس الشعر صنعة يمكن كل انسان احترافها ، ولاأداة يستطيع كل شخص امتلاكها ، وانما هو رسالة يلهمها الشاعر ، فاذا هو قد تبدل من نفسه نفساً أخرى ، تنظر إلى العالم نظرة جديدة ، تغير قيم الاشياء في رأيه ، وتعدل أقدارها ، نظرته لاتقف عند القشور ، ولاتنحجز عند اللفائف ، وإنما تنفذ إلى اللباب ، وتتغلغل إلى صميم الجوهر ، وما تزال هذه النظرة ترقى باحساسه وتسمو بقلبه ، حتى ترفع له الحجب عن الجمال الماجع في الكون ، وتكشف له الاستار عن سحره البديع وسره العجيب ، فيخر ساجداً أمام عرشه مفتوناً بحسنه ، مأخوذاً بروعته ، وما هي الا عشية أو ضحاها حتى يحس بشعور غامض غريب ، وحال نفسية شاذة ، لايزالان يتضخمان في نفسه ، ويتبلجان في قلبه ، حتى ينحسرا عن رسالة شاقة ممتعة معاً ، هي رسالة الجمال ، فيترجح بين سترها ونشرها ، ويتردد بين إخفائها وإعلانها . بيد أن رسل الوحي لاتمهله ولاتتركه ، بل تتبعه وتقلقه ، وما تزال به حتى يذعن إلى تلبيتها ، ويستجيب إلى دعوتها ، فيتناول قيثارته السحرية ، ويوقع للناس عليها أفكاره الغنائية اللذيذة ، ويرتل عليها أناشيده

العذبة الجميلة ، محاولا بكل جهده أن يطلعهم على هذه المعاني الموسيقية التي هي لباب كل شيء في هذا الكون ، وصميم كل موجود في هذا العالم ، وكل ما سواها إنما هو قشور وأغلفة ، فان جمال الطبيعة ونظام الكون إنمـــا يتألفان مـــن شيء يشبه النغمات الموسيقية وما بينها من ائتلاف وانسجام ، ووحدة ووئام ، بل هو النغمات الموسيقية نفسها وما تحمل من رنة وجمال ، وما تغشى من حسن وجلال . ولقد اهتدى أحد فلاسفة اليونان القدماء ببصيرته النافذة إلى معرفة هذا السر الموجود في كل كائن فقال : إن للأفلاك موسيقى تنظم حركتها ودورانها ، وتحفظ توازنها وبقاءها ، وأكبر ظني أن اليونان شعروا منذ القدم بهذه الحقيقة الجميلة ، وربما كان هذا الشعور هو السبب في نبوغهم في فن الشعر ، وتفوقهم على العالم فيه ، فقد نظروا إلى الطبيعة نظرة جمة الضياء ، غزيرة الشعاع فتبينوا باطنها وكشفوا داخلها ، وعرفوا أن الموسيقى هي قلبها بل هي جمالها وجلالها ، فأخذوا يقتربون منها ، يحاولون أن يعرفوا أسرارها ويمثلوا نغماتها ، فكانت هذه المثل العليا في فن الشعر التي لايزال شعراء العالم يحتذونها حتى الآن .

والمعاني الموسيقية التي يغنيها الشاعر لاينقلها الينا من الطبيعة نقلا وإنما يمزجها بقلبه ، ويخلطها بدمه ، ثم يقدمها الينا فتؤثر فينا تأثيراً جميلا ، لأنها تصدر عن القلب ، وكل ما يصدر عن القلب تأثيراً جميلا ، لأنها تصدر عن القلب ، وكل ما يصدر عن القلب يؤثر في القلب ، ولكن جماعة من النقاد زعمت أن الشاعر لا يرينا شيئاً أكثر من الواقع الخارجي نفسه ، وكل ما يملك الشاعر تلقاءه

إنما ينحصر في كشف حقائقه ، وكأنهم أبوا إلا أن يفسروا كل شيء في الوجود تفسيراً مادياً فأنكروا الخيال وأنكروا المثال ، وما عرفوا أن أن في الوجود شيئاً آخر ليس حقيقة مقيدة ، ولامادة محسوسة ، وانما هو نور يشع على وجه الطبيعة فيشرق على قلوب الشعراء ، ويختلط بمـــا فيها من نعمة وبؤس وشقاء وسعادة ، وبكـــاء وفـــرح ، ويمتزج بما يسري في روعهم من خطرات وأفكار وخوالج وآراء ، فاذا هو نغم مزيج من الانسان والطبيعة ، وغناء خليط من قلبه ، بل من خياله وجمالها .

وقد يكون من الجحود أن نقول إن الشعر من الأعمال الموضوعية التي لايتبين لصاحبها فيها أثر ، والتي يقتصر فيها على ابداء الملحوظات وذكر التنبيهات ، فان الشعر ذاتياً أكثر منه موضوعياً وداخلياً أكثر منه خارجياً ، وهو يعنى بتقديم شخصية صاحبه قبل عنايته بتقديم الموضوع الذي يحاول الكلام فيه ، وما في التصويرات والأفكار الشعرية إلا الواقع كما نحلم به ونتخيله ، لا كما نراه ونشهده ، ولو كانت مهمة الشعر هي نقل ما في الطبيعة لكان تكراراً قليل القيمة ، ولو كانت هي فكرته عن الجمال لكان أقل قيمة وأدنى درجة ، وإنما تتركز مهمته السامية في أنه الحلقة الرابطة بين الطبيعة في أجمل مظاهرها وأسمى معانيها وبين روح الانسان ، وإذن فالشعر لايبتغي نقل حقائق الاشياء ولا اظهار جانب الحق وتزييف الباطل منها ، فان لذلك لساناً خاصاً يقوم به . ونحن لاننكر أن الشاعر يحب الحقيقة في ذاتها محببة إلى كل نفس ولها سلطان على القلوب لايمكن أحد أن يجحده ، ولكنا نقول إننا لانريد من الشاعر بيان الحقائق ،

وإنما نريد منه تحديثنا عن الجمال المستتر في الكون ، وتمثيل الموسيقى التي تؤلف بين أجزائه ووحداته ، وينبغي أن ننبه إلى أن الشاعر يعرف الحقيقة معرفة أخرى غير المعرفة التي يعرفها الرياضي والرجل العادي ، وكأني بالشعر ينظر إلى الاشياء من جهة خاصة به ، وينظر اليها العلم من جهة ثانية ، والدين ينظر اليها من جهة ثالثة ، وقد ينظر اليها الشعور العام من جهة رابعة ، أما هؤلاء الذين ينطقون عجباً قائلين أي حق هذا بينما يقرأون شعر الشاعر انما هم لايعرفون كيف يستفيدون من الفن الاستفادة الصحيحة ، ولاينتفعون به الانتفاع الواجب وهم يضيعون أوقاتهم من حيث لايشعرون ، والا لو كان الامر كما يظنون لانقلب الشعر إلى صور من الحجج والبراهين .

على ان الحقيقة الواحدة قد تتبدل من حين لآخر أمام الشاعر الواحد ، ويتبين هذا في أننا نلاحظ ان الشاعر المحب إذا كان مسروراً بشيء للطبيعة وبشيء للسماء ، وتخيل كأن كل شيء يحدثه ويضاحكه فالريح تسر إليه باسم حبيبته ، والنجوم ترنو اليه بعين الحنان والعطف ، وكل شيء في الطبيعة يداعبه ويفاكهه ، أما إذا كان محزوناً فان هذه الحقائق والأخيلة تتغير في رأيه ، وتختلف في نفسه فالريح تسخر من تأوهاته ، والنجوم القاسية تنظر إليه في غير تقدير ولاعناية ، وكل شيء حوله مغاضب له ساخط عليه .

قد يقول قائل إن الشعر يقوى ويوضح الاحساسات ويوسع الخيال ، ونحن نوافق على ذلك ونزيد أن الشعر قد يعمل على تنظيم ما يضطرب في عقول الآخرين ، وانه قد يوقظ العقل ويوسعه بترقية الاحساسات وكثرة الأفكار التي يلقيها إليه ، ولكننا ننكر أن هذه

هي غايته السامية ، فليست رسالة الشعر هي التثقيف كما قال هورس ، فللتثقيف أداة خاصة به والشعر لايزاحمه فيها ، وما جاء من ذلك إنما أتى عن طريق غير مباشر في عرض الرسالة وأدائها ، ولعل أعظم برهان على ذلك أننا لانسمع لشعر الشاعر ؛ ولا لغنائه لأنه أكثر تفكيراً ، ولكن لأنه أكثر حساسية وأوفر شعوراً ، والذين يفهمون الشعر على أنه فلسفة أو أخلاق أو يحاولون فهمه على هذا الأساس ، إنما هم مخطئون في معرفة رسالته ، فالشعر لم يرسل ليكون لساناً للفلسفة ، ولا أداة للاخلاق ، وأما هذه الأفكار التي قد نعثر بها عند بعض الشعراء فنظنها فلسفة أو أخلاقاً ، فهي ليست من هذا الطراز الذي نعهده عند الفلاسفة ، ولامن المبادىء التي نعرفها عند الاخلاقيين ، وفهمها على هذا النحو خطأ من أساسه ، ونسيان لرسالة الشعر وغايته .

والشعر لايخضع لقانون خاص كقوانين العلم ، ولاأصول ثابتة كأصول الدين ، وإنما يحتاج إلى قوة التأثير التي تربط بينه وبين قلوبنا وتصل بينه وبين أفكارنا ، وذلك لأنه صلة بين صاحبه وبين قارئيه ، وبمقدار تلك الصلة من القوة والضعف تكون منزلته العلو والأسفاف ، وقد نستطيع أن نقول إن التأثير هو كل شيء في الشعر وهو سر خلوده ، وسبب بقائه على وجه الدهر ، وما الشاعر العظيم إلا الذي يشعر الأشياء التي تلمس قلوب الناس وتؤثر فيها تأثيراً عميقاً ، ولقد كان قلب شكسبير — كما يقول الأنجليز — كأنه مخلوق من قلب الانسانية ذاتها ، لأنه كان يتحدث فيلم بخطرات القلوب وخلجات النفوس ، ولقد كان لسانه — كما يقولون أيضاً —

كأنه يحفظ كل الكلام الانساني ، لأنه كان يعبر فيحسن التعبير ويؤثر فيجيد التأثير .

وإنه من الحق هنا أن نذكر أن معظم شعرائنا لايتناولون بشعرهم ما يتصل بحياتنا اتصالا مباشراً ، ولا ما يؤثر فيها ولو تأثيراً بعيداً ، كأنهم في شغل عنها أو في غفلة عن أمرها ، ولهذا فشعرهم لايقع منا إلا موقع الطنين الممقوت والضوضاء الكاذبة ، فهو شعر لايمتزج بالنفوس ، بل لايتصل أي اتصال بالقلوب ، وما أشبهه بمدينة منهدمة لها سور لايكاد يقوم فلا هي تجذب العيون ، ولا هو يعطف القلوب ، وأكبر ظني أن هذا الخطأ الفاحش في فهم رسالة الشعر جاء هؤلاء الناس من أنهم يعيشون معيشة فنية صرفة فهم لايستمدون فنهم من الطبيعة التي ينظرون إليها ، ولايتخذون ألوانه من الحياة التي يحيون فيها ، وإنما يجذبونه جذباً من دواوين أسلافهم ، ويسلبونه سلباً من موضوعاتها وأساليبها : وكأنهم جهلوا أن الشعر هو نفس صورة الحياة معبرة في حقيقة الجمال الخالدة ، وموسيقاه المؤثرة .

شوقي ضيف

المصدر :

الرسالة ٢/س ع ٣٦ مارس ١٩٣٤ .

— ٢١ —

نقولا فياض

التجديد في الشعر

من بواعث العجب ان يرتفع صوت بالدعوة إلى التجديد في الشعر من شاعر قديم . اقول قديم لامداعبة ولا دلالا ، ولو قلت غير ذلك لكذبني هذا البياض في رأسي . غير أني من الذين يؤمنون بالشباب وينظرون إلى النهار الدائم في النفس ومن أجله يعملون . فالشباب أبدي لانه معنى من معاني الحياة ، والحياة أبدية وهي وحدها تهتز ونحن في فضاء الوجود ، ولاريب ان في عالم الحس كما في عالم النفس أفاقا عذراء لم يرمقها بعد الناظر ولا الخاطر ، وما ترديد الناس لقول الشاعر ، هل غادر الشعراء من متردم ، الا من قبيل الاشهاد بحكم العادة دون الاستناد إلى دليل او برهان .

الشعر أول رسول روحاني بعث لتهذيب البشر ، منه انبثقت الفلسفة وعليه قامت الاديان ، واليه انتهى الجمال ، وقد بقي مرفوع اللواء حتى العصور الاخيرة، فجاء العلم بحقائقه ومخترعاته ، وطما سيله عليه فلم يترك له سوى زوايا القصور والخدور وأندية اللهو والطرب ،

نشرت أجزاء من هذه المقالة في مجلة الهلال سنة ١٩٣٤ .

وانفرجت المسافة بينهما ، فاصبح تغني الشاعر بالحياة والانسانية ناقصاً عقماً ، لان الاشياء كثيرة من الانسانية والحياة غابت عنه .

لقد مضى الزمن الذي كانت تكفي الشاعر فيه وقفة على الطلل البالي ، أو نظرة إلى القمر الساري ، أو جرعة من الغدير الجاري ، للتغزل والنجوى وبث الشكوى ، وصارت هذه الموضوعات وما اليها من أحاديث الفخر والمديح مبتذلة ، لاتجد صدى بعيداً في النفوس بعد ان دخلتها أشعة العلم وخلقت فيها ظمأ جديداً يصعب ارواؤه بغير الجديد .

وهل من المعقول بعد ان شرب الانسان من خبرة الزمان ، وانكشفت له افاق جديدة للتفكير ان يبقى الشاعر في دائرته الضيقة محصوراً في التأمل ببعض حوادث طبيعية عرفها منذ أجال بصره في هذا الوجود ؟ وما الفرق بين الانسان الاول وانسان اليوم اذا ظل هذا ينظر بعين ذاك ولايحيد عن المسلك الضيق الذي ورثه عنه .

لقد شبعنا وتعبنا من ذكر القمر والغصن والطير والنسيم ، تعبنا من التغزل بورد الخدود ورماح القدود ، تعبنا من الاحلام والالام وكؤوس المدام ، تعبنا من عربدات السكر ولذات القبل ونجوى الوادي وهمس النسيم . ألفاظ وتراكيب لها ماضيها المجيد ، ولكنها اليوم قد أضاعت الكثير من تأثيرها لفرط ما كررت في القول والكتابة فلم يبق شعر الا رددت فيه ولاشاعر الا حام حولها .

أنا أعتقد أن الشاعرية كالبطولة : نعمة سامية نادرة ، فإذا اقتصرنا في الشعر على تعابير وتشابيه قيلت من قبلنا ألوفا من المرات ، فمن الهزل في هذا العصر ، عصر الحقائق والتلفزيون والسرعة ، ان

نضيع اعمارنا في النظام . لا أعني أن على الناظم ان يتناول في شعره هذه الحقائق ، ويجعلها محور كلامه . فالشعر غير هذا ، بل هو لم يخلق ليكون لغة العلم .

ولكن من يعيش في هذا الجو الجديد ويستنشق هواءه ، لابد ان يتأثر به وجدانه تأثراً يخلع على الشعر مسحة عاطفية لاعهد له بها يكون لها من السلطان ما يفتح مغالق القلوب المستعصية ، ويساعد الشاعر على اداء مهمته السامية التي لاتنتهي عند عتبة اللذة واللهو والطرب .

واذا اجلنا الطرف في شعر الاعاجم ، وجدناه يتطور مع الزمن ، ويلبس الكل جيل ابوسه ، فيبقى مرآة صافية تعكس ما هم اصحابه عليه من حالة نفسانية واتجاه فكري .

هذا شعر الفرنسيين تعاقبت عليه ادوار مختلفة من كلاسيك إلى رومانتيك إلى برناسي فرمري ، ثم جاءت طائفة جديدة ذهبت به مذاهب شتى من انساني **Humanisme** واجتماعي **Manisme** و خـــيالي **Fantaisiste** وصبيـــاني **Dadaism** وسواه ، وكلها تحاول الخروج عن المألوف : هذا باطلاق القافية والوزن ، وذاك بالتسامح في التراكيب ، وآخر بقلب النحو والمنطق والبيان رأساً على عقب . ونحن وان كنا لانطمع بمثل هذا الانقلاب ولانستحسنه في جملته ، فلا أقل من ان نشق لنا طريقاً جديدة يشرق منها الخيال على افاق غير التي عرفناها والفناها .

ولقد وقع لنا شيء من هذا في الماضي ؛ وما الاندلسيات الا رد فعل يدلنا على ان القوم تعبوا من النظم على النمط القديم بعد ان

بلغوا من التنميق فيه الغاية كما قال ابن خلدون ، فاستحدثوا فناً سموه الموشح . غير ان هذا الحدث ضيق محصور لايتناول سوى طريقة النظم ، وهذه موشحاته تحوم كلها حول موضوع واحد ، ولاتجد فيها غير استعارات وتشابيه واحدة ، وحسبك ان تقرأ موشحاً لتستغني عن الباقي . وظلت الحال على هذا المنوال : اللاحق يقلد السابق والشعراء في سائر الاقطار العربية يتناوبون حمل صولجان الشعر دون ان يمتد ملكه إلى أبعد مما رسمه الاقدمون ، إلى أن قام في عصرنا هذا فئة من الشعراء تضيف إلى القيثارة الكبرى اوتاراً جديدة .

كيف يكون هذا التجديد ؟

يكون في المبنى وفي المعنى ، او بعبارة ثانية في التعبير وفي التفكير .

التجديد في التعبير

يتناول المفردات

والجمل

واسلوب النظم .

أ — اما المفردات فبالخروج عند الحاجة عن معانيها الظاهرة المألوفة لأن الكلمة ذات مستقلة لم نأخذ منها حتى الان سوى الظاهر من معناها دون التعمق فيها . فاذا عرض لنا استعمال لم نألفه عددناه ثورة ونبذناه قبل ان نترك للاذن وقتاً للتعود عليه ، وللخاطر مجالا ان يرتاح اليه . مثلا تعودنا ان نقول نعومة الشعر الاشقر ، فلو جاءنا مجدد وقال نعومة الشعر الشقراء ، لقلنا هذا هذيان فكيف توصف النعومة باللون وهي لاتدرك بغير اللمس ، مع انه لو تعمقنا في الحقيقة

لوجدنا ان هذا الذي ننعته بالهذيان هو في الواقع أبعد مدى في الوصف والبيان ، فان إلباس النعومة اوناً أشقر يخلق في ذهن السامع صورة جديدة تريك النعومة في اقصى مداها . انك ان اردت الكلام عن الشعر الاسود لاتقول النعومة السوداء ، لان اللون الاسود يفيد الحداد والا كمداد ولايمكنه ان يعطيك صورة ناعمة صافية نقية كاللون الاشقر . وجل ما نحتاج اليه هو الفة هذا التعبير والتعود عليه .

كذلك تعودنا ان نقول ليل مخيف وليل عميق ، وما تعودنا ان نقول ليل عنيف مع ان الليل جزء من الوقت كالصبح وكالظهيرة وقد نضطر إلى وصفه بغير ما يفهم منه اشتداد الظلمة . ومثله قولنا تبدد الظلام او تمزق ، ولم نقل يوماً سقط الظلام ، لاننا لم نألف ان ننظر اليه كجبار باسط جناحيه على الارض يمكنه ان يسقط تحت اقدام الفجر ، إلى آخر ما هنالك مما لايقع تحت حصر .

وقد قرأت لاحد الافاضل كلاماً عن التعريب يستهجن فيه هذه الجرأة في استعمال المفردات في غير مظانها المعروفة ، مقدماً مثلا على ذلك قول بعضهم غابات نائمة بمعنى هادئة ، فاخذني الدهش والأسف معاً تساءلت ما يكون وقع دعوتي إلى التجديد من نفوس ادبائنا اذا كبارهم لايريدون خلع نير الماضي فيقيدون هذه اللغة كما يقيد الصينيون أرجل بناتهم ، ولا أدري وأيم الحق اين وجه الاستهجان في الغابات النائمة ، وهل كان النوم الا صورة السكون ؟

قال الاستاذ الاكبر شيخ الجامع الازهر : « اللغة العربية أوسع اللغات مذهباً ، فيها المجاز في النسبة ، والمجاز في المفردات ، والمجاز

في المركبات ، وفيها التشبيه والكناية ، وهي واسعة الصدر للدخيل ما ان تراه حتى تخلع عليه ثوباً من ثيابها وترده إلى اوزانها وتتحذه ولداً من اولادها ، تعامله معاملتها فتنشق منه وتتصرف فيه إلى آخره »

فلغة هذه صفاتها لايصعب عليها ان تصف الغابة الحادثة بالنوم ، ولا تجد في هذا التعبير الافرنجي ما يغاير نسبها ومقدرتها ورقتها ووضوحها وافتتانها . بل ربما جاء هذا الوصف أكثر انطباقاً على الحقيقة الماثلة في مخيلة الشاعر . والحرية التي نطلبها في استعمال المفردات غايتها أن تكون الكلمة عبدة لنا لا ان نكون نحن عبيدها ، ولايخفى ما في هذا التوسع من خدمة البيان ونجدة اللسان .

ب — واما الجمل فلأن ما شاع استعمالها منها اصبح مبتذلا لايهز السمع كما تفعل التراكيب المستحدثة ، والشاعر المجدد من اهتدى إلى قوالب أخرى يفرغ فيها معانيه فيزيد في تأثيرها دون ان يسيء إلى هذه اللغة . وحسب الشاعر الذوق هادياً فيما يحاول بناءه من جديد العبارات فيتوخى في اظهار شعوره حاجة العصر من الاقتصاد في الوقت فضلا عن ان الذهاب بالتعبير إلى أقصى مداه يضعف الصورة ، بخلاف الغموض الذي يلازم الايجاز فانه ينفع في تنبيه فكر السامع واعمال فكرته لرد المعنى المبرز في حلة من المجاز إلى حقيقته ، وهي حركة ينطبع فيها الأثر باشد من انطباعه لو بلغ المدركة دفعة واحدة ، ويعطي القارىء لذة اكتشاف المعنى في قلب الشاعر كأنه شريك له في النظم .

قال الصابي : « افخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك الا بعد مماطلة منه . »

وهذا القول يظهر لك ان المذهب الرمزي الذي يشير به شعراء فرنسا في الخمسين السنة التي خلت قد سبقهم اليه العرب ، ومن « ستفان ملارمه » إلى « فاليري » لم يأت اولئك بشيء لم يعرفه شعراؤنا .

ت — واما اسلوب النظم فليس الغاية منه اطلاق الشعر من قيد القافية والوزن كما فعل الاعاجم ، فان عندنا من الشعر المنثور والسجع ما يقابل الشعر الطليق عندهم ، وربما بزه حسناً ، فمن الواجب ان يبقى شعرنا شعراً ، على انه لابد من التساهل في امور عارضة لاتؤثر في جوهره . فالقافية قد لاتليق بالناظم في موضوع عصري يتطلب الدقة ولاسيما في القصائد الطوال التي يتعذر فيها الاحكام والاتقان ، فخير للشاعر ان يستغني عنها من ان يأتي بها قلقة نافرة على شرط المحافظة على الموسيقى التي تعوض بجمال ايقاعها عن جمال القافية فلا يشعر السامع بما تحدث من الفراغ ، كما في هذه الابيات مثلا :

ان اكــن قــد بحــت يومــا بالهــوى
فــلأ نفــاس السحـــر
بحـــت للريـــح التـــي تضحـــك أو
تبكـــي باوراق الشجـــر
بحــت للنهـــر الـــذي يصغـــي إلـــي
كلمـــا ملـــت بوجهـــي نحـــوه
صامتـــاً في جريـــه متئـــداً ،
ان اكـــن بحت فقـــد نحت به للصدى

ولم يترك الاعاجم سبيلا للتجديد الا طرقوه حتى انهم استعملوا في القافية ما نعده من عيوبها فجمعوا بين ، lerne , Livre ,

terrasse, dousse, وهو يقارب مـــا نسميه عنـــدنا الاكفاء والاجازة (انظر آخر المقال) .

ونحن لانطلب النسج على منوالهم بل نريد التخلص من القافية عند الحاجة دون الاساءة إلى الشعر ، كما اننا لانطمع بايجاد بحور جديدة وان يكن المولدون أتوا على ذلك كما روى ابن خلدون ، لئلا نغرق في الفوضى . غير ان استعمال غير واحد من بحور الشعر في القصيدة الواحدة لايعد عيباً ، لان مواقف القول من مدح ورثاء وغضب وغيره تحتاج إلى مختلف الأوزان فقد يوافق الكامل الغزل ، كما يلائم البسيط الرثاء ، والطويل الفخر . والشاعر الحر مدفوع بالبديهة إلى التنقل من بحر إلى بحر مع العواطف كما تنتقل انامل الضارب على العود من وتر إلى وتر .

ثم هناك من الابحر ما تشابه في الايقاع كمجزوء الوافر والهزج فلماذا لاندمج بعضهما في بعض عند الاقتضاء ؟ لقد وجد الشعر قبل ان توجد قواعده ، فهو يقال عفو السليقة ، ولا ارى ما يجبرنا على التقيد بما وضعه القدماء مما ينافي المنطق والفطرة ، ولاسيما لان الايقاع الموسيقي موجود في نفس الشاعر قبل الفكرة ، فحقه ان يختار الاسلوب الاوفق له .

لقد اتى حين من الدهر لم يكن فيه الشعر مبنياً على اوزان مطردة او مفصلا إلى أبيات مقدرة كالتعارف اليوم ، كما يستدل من الشعر القديم الوارد في بعض اسناد التوراة والنبوءات ، واذا لم يقنع كلامي بعض المحافظين من المتطرفين : فإني اقول ما قاله الصبان وايده

الزمخشري في القسطاس من أن بناء الشعر على وزن خارج عن محور الشعر لايقدح في كونه شعراً ولايخرج عن كونه شعراً .

التجديد في التفكير

لقد حاول شعراء العصر ان يجددوا بطرقهم موضوعات غير الغزل والمديح والرثاء وما اليه ، فاجادوا في وصف حيوان او آلة او واقعة تاريخية ، الا انهم لم يتناولوا سوى ناحية من التجديد لان الوصف ليس كل ما يمتاز به الشعر عن النثر ، بل لو اردت مجاراة بعض البالغين من مجددي الافرنج لقلت ان الوصف وما فيه من صور وعواطف وافكار هو من مرامي النثر ، وبالنثر تستطيع ايضاً ان تستفز الحماسة وتستنزف الدموع .

فالشعر غير هذا وفوق هذا ، واول ما يطلب فيه هو هذا الشيء الذي لايوصف ، والذي يندفع من القلب فيمر على الصور والعواطف والافكار كما يمر التيار الكهربائي على المعدن فيلبسه حلة قشيبة . هذا هو الشعر الخالص في نظرهم ومن دونه لاقيمة للشعر .

غير اني اعفيكم من هذا القول ، اولا لان الطفرة محال ، ونحن لم نجاوز بعد عتبة التجديد لنجلس في صدر النادي ، وثانياً لاني لا اوافق على هذا القول الذي يهدم بناء العصور ويذهب بكل ما نظم منذ القدم إلى اليوم ، ولايبقى للشعر أثر في بدو ولاحضر .

لكل ان يعرف الشعر كما يشاء ، وقد قيل طرق الشعر أسهل عليك من تعريفه ، ولكن الواقع الذي لاغبار للشك عليه هو ان ثمة

شعراً لاينكر . وشعراء اطربوا سمع الدهر حاضراً وماضياً ، وما نشكو منه اليوم ليس فقد الشعر بل تكاثره إلى حد الابتذال وضرب الشعراء على وتر واحد ، واذا نحن سعينا إلى التجديد فليس معنى ذلك ان القديم قد لف بالكفن وذهب كل جمال فيه . ولكن هي شرعة الترقي تدعونا إلى الاستنباط للانتقال من حسن إلى احسن ، وما كل مجدد بمحسن .

كيف يكون هذا التجديد ؟

كان الشاعر يكتفي بالحقيقة الظاهرة التي يقدمها له الواقع فيمضي في النظم حسب ما يلقنه وحي الساعة ، اما اليوم فقد اميط الحجاب عن حقيقة أخرى آتية من أعماق العقل الباطن الذي يكفي الواحد منا يفكر بموضوع دون ان يقدم على الكتابة فيه حالا ، ليأخذ هو بالعمل لنفسه من حيث لاندري ، عمل خفي بطيء تشترك فيه قوى الذاكرة بينما الانسان مشغول عنه باعماله العادية او بالكتابة في موضوع آخر ، عمل يدعو اليه المعاني والصور من مختلف النواحي فترد مسرعة او متباطئة ، وتملأ الساحة التي وراء الادراك ، حتى اذا عمد الشاعر إلى القلم بعد هذه الفترة التي قد تكون شهراً او عاماً ، وجد من نفسه استعداداً لاعهد له به واخذ يقتنص كالصياد تلك المعاني والصور ، منها القريب ومنها ما لايزال في منتصف الطريق اليه . وكم من مسألة عويصة حلت على هذا الوجه ! وكم من اختراع تجلى لصاحبه على هذه الصورة ! وقد يساعد هذه الحالة بعض المنبهات او مهيجات العصب كالخمرة والحمى وكل ما يخدر المدركة ليفتح الطريق للقوى الكامنة وراءها .

لااعني ان الشاعر مضطر كلما اراد النظم أن يستعد هذا الاستعداد الطويل ، او يلجأ إلى المسكر ، او يلقح جسده بالحمى ليفتح عليه ، فان من الوقائع ما يدعوك إلى النظم لساعتك ولايدع مجالا للعقل الباطن ليمدك بما في خزائنه من الكنوز . فما عليك في مثل هذه الحال الا ان ترد نظرك إلى اعماق نفسك وتستل منها ما يختلج فيها ساعتئذ .

لنفرض ان طائرة هوت من حالق وتحطمت امامك بمن فيها فحركت فيك عاطفة الشعر ، فاذا اتبعت الطريقة المألوفة فاول ما تصفه سقوطها وحالة المصابين مستعيناً بتشابيه واستعارات جارية على كل لسان .

على أن لديك موارد جديدة غير هذه وهي ما يمر في نفسك عند رؤيتك الفاجعة مرور البرق ، فاذا انتبهت له واخذته فوراً كما يأخذ المصور الشمسي الصور السريعة . فقد استطعت ان تزيد على ما عندك من المعاني ما يعبر عن شعورك الداخلي ، والهزة النفسانية التي أحدثها سقوط الطائرة ، فتضيف إلى صورة الواقع صورة أخرى من اضطرابك الذاتي وما توارد على خاطرك في تلك اللحظة من شتى التذكارات والصور والالوان والاصوات .

وهناك فضلا عن الوقائع مرئيات الوجود التي لانوليها عادة اهتماماً كافياً مع ان كلا منها كما قال « ديدرو » يستطيع ان يقود الفكر إلى ما لانهاية له من الاشياء .

خذ اللون الاصفر مثلا فهو يذكرنا بالذهب ويذكرنا بالحرير ويذكرنا بالمرارة ، واذا تغلغلنا فيه وجدناه لون الغضب والخوف والحسد والهموم ، والشمس عند غروبها تصفر من ألم الفراق ، وقد

يقبض المجنون على خيط من القش اللامع فيحسبه شعاع الشمس :
ولابد من نقطة يلتقي عندها الشاعر والمجنون .

قال ابو تمام في الارض :

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما
تريا وجوه الارض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد زانه
زهر الربا فكأنما هو مقمر

وقال آخر :

يا لسحر حملته في جبيني
من ربيع الآمال والايام
وعناق السماء في زرقة البحر
وفي خضرة الشعاع النامي

فالاول رأى الزهر فخاله شعاعاً ، والثاني رأى الشعاع فخاله زهراً وهكذا القول في سائر الاشياء التي يقع عليها نظر الشاعر .
خذ النجمة مثلا ، فقد تراها مقلة :

ليل المحبين هل هذي عيونهم
ماتوا فاطلعتها في الليل اقماراً

وقد تراها دمعة :

انت تبكين يا نجوم . . .

وقد تراها شمعة :

والليل في صمته الرهيب
كراهب يحمل الشموع .

وقد تراها فماً او دماً :

أثغـور كئيبـة ام جـراح
أنـت في اللانهايـة السـوداء

واذا تماديت في الخيال حسبتها سيفاً :

اين من يمشق النجوم غضابا

وقد وصل بعض المجددين من الافرنج إلى تشبيه عواطفهم بالالوان ، فللتقوى لون ، وللمرح لون ، وللذه وللالم لون وللشبع كما للضجر لون . ومنها تخطوا إلى صلة قرابة بين الالوان والاحرف الصوتية فاختاروا لكل شعور او لون صوتاً يقابله ، فاذا ارادوا النظم في موضوع اكثروا من الحروف الملائمة له في نظرهم . الا ان هذا المطلب وعر المسالك ولاسبيل إلى بناء قاعدة له لتشعب الاذواق وتضاربها . فقد يكون التفاح اون الفرح عند الواحد ، ولايكون كذلك عند الاخر . ومن يدري فقد يجيء في الغد من يخلق الرائحة للشعور كما او جعلنا البخور رائحة المجد والفخار ، والياسمين رائحة اللذة إلى آخره ، وهذه بلبلة لا نهاية لها .

والذي أريد ان اقول ان في ميدان التجديد متسعاً للجميع ، وما كل مجدد بمحسن ، والموفق من ضرب على اوتار كل فؤاد لان ، الشعر كالامواج الهرتزية وفي الطبيعة البشرية اماكن محجوبة ، فاذا اهتدى اليها الانسان حيث هي من نفسه فقد عرف السبيل إلى نفس سواء وكان له التأثير المنشود .

انا لا اجهل ما قد تسبب الدعوة إلى التجديد من الفوضى لتعذر ربطه بقواعد واصول ، ولان كثيراً من الشعراء لايزال يسيء فهم

هذه الكلمة ويحسب ان التجديد هو تطليق القديم وانكار مزاياه ومحو آثاره ، ويجهل ان في القديم ما يبقى جديداً على الدهر ولا تبلى محاسنه . ولكني اسألكم هل نحن في نجاة من هذه الفوضى اليوم ؟

فعلى الشاعر اذاً أياً كان شاباً او كهلا ، وسواء كان من الذين ينهضون في الليالي المحرقة كما قال « موسيه » يصلون ويبكون ويبسطون ايديهم نحو اللانهاية وملء قلوبهم الاشفاق لآلام مجهولة ، او من الذين يدرسون مصائب الاجتماع ويشاطرونه افراحه واتراحه ، أو من الذين يتبعون حركة العلم والرقي الانساني ، عليه ان يسعى إلى تكوين ذاتية خاصة به يستعبد بها القلوب ، وان يظل اميناً على هذه اللغة الشريفة الجميلة فلا يتسامح في الخروج على مبادئها الاساسية وان يحافظ على الروح القومية التي تتجلى فيها حتى اذا نقل شعرنا إلى اللغات الغربية ظل أثر هذه الروح بادياً فيها إلى جانب الاثار الاخرى الدالة على مبلغ ثقافتنا وكرامتنا .

(*) الاكفاء هو اقتران الروي بغيره من الحروف المقابلة له في المخرج كقوله :

اذا زم اجمال وفارق جيرة ... وصاح غراب البين انت حزين
تنادوا بأعلى صخرة وتجاوبت ... هوادر في حافاتهم وصهيل

والاجازة هو اقتران الروي بغيره من الحروف المتباعدة عنه كقوله :

خليلي سيرا واتركا الرحل انني ... بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل ... لمن جمل رخو الملاط نجيب

ويرى القارىء في القصيدة التالية محاولة من هذا القبيل :

الأرض

اقد شبت وما شبت ... تقول الأرض للناس
فمن شرق إلى غرب ... ومن قطب إلى قطب

ومن رأسي لاطرافي
يمر الدهر كالحلم
على جسمي
فلا يوهن من عزمي
ولا يرهق اعطافي
وكيف أصاب بالهرم ومن ذهب الضياء دمي
وامي الشمس في الفجر بقبلتها على ثغري
تجدد حر انفاسي
لقد شبت وما شبت تقول الاض للناس

* * *

صحبت ذنوب الزمان فلم أجد مثل يومي وآفاقه
جنون على رحمي رحفه وفي أضلعي وقع ضرباته
يلذ ضرب المعول على المنبر
يقول لي
انت الغذاء والمنى ، يا امنا ، لاتبخلي
واما ضربة العــــار لسلب معادن الارض
وسبك سلاحها الناري على الاطماع والبغض
فما لي بعدها آس
لقد شبت وما شبت تقول الارض للناس

* * *

حملتكم على صدري وفي الانواء مضطربي
وتحت سنادس حضر كتمت لظي تأجج بي

وفوقي النار تستعر

أثرت جحيمها القاني		فثار عليك يا جسان
وطاف بربعك الناعي		فما للام من حسام
وما للاخت من راع		وطفلك مهده دام

تناغيه وتحتضر

تركت عليه من امل		الرجوع شعاع محترق
وطيف اليتيم في العينين		لم يترك سوى الارق

يناجي ظلمة اليأس

* * *

الا في ذمة الله		خيال لاح للسلم
أطل بنظرة الساهي		وطار بخفة الحلم

فما كحلت اجفاني

فرشت له على جنبي		وثير مطارف الحب
فاسرع دونه المدفع		وخرب ذلك المضجع

وغطاه باكفان

وكانت بهجة العيد		فلم يترك على بابي
سوى الاعياد للدود		وعن قيثارة الغاب

اناب انين ارماسي

لقد شبت وما شبت		تقول الارض للناس

* * *

يا لسحر حماته في جبيني		من ربيع الامال والايام
وعناق السماء في زرقة البحر		وفي خضرة الشعاع النامي

واختلاج الفضاء والليل يمشي		حافياً في السهول والاكام
ورماد الضياء يذريه فوقي		قمر ساهر على احلامي
وصلاة تعلو مع الموج		والريح على زفة من الانغام
وشذا السكر عابقاً في برودتي		من مدام الهوى او الاوهام
... صور للجمال شوهتموها		بدخان من حالك الاثام
اطفأ النور في الثغور والتي		شبح الجوع في العيون الدوامي

* * *

ما لنجوى الاهلاك لاتستفز		اليوم اصداؤها سوى آلامي
ولحط الحديد ارجف من قضبانه وهي اضلعي وعظامي
والجواري من الضفاف اليها		نظرات ليست حديث هيام
رسل الفقر والدمار وقبلا		حملت ثروتي وصانت حطامي
ألِلى هذه المخازي انتهيتم		بعد نهك العقول والاجسام
وعصور من ظلمة وشقاء		وخنوع وثورة وانتقام ؟
بئس عمرانكم وحكمة جيل		افسدته سياسة الحكام

* * *

الا فارجع إلى داري		وأنت شطت بك الدار
ولا تهزأ باسراري		ففيها النور والنار
لمن يؤمن او يسعى
أليس الجوع والحب		مدار حياتك المره
فحسبك فيهما حسب		بساطة عيشة حره
وجود ينصف الزرعا
اذا ابتسمت على ثغري الاماني		فهل تبقى سماؤك مكفهره

وما معنى الحلاوة في دناني اذا كانت على شفتيك مره
عصرت من دم قلبي في كأس حبك خمـــرا
فما تمليت حبـــاً ولا تلوقـــت عصرا
أكلما فاض رزقي بدلـــت باليسر عسرا
فتتلف الزرع شهراً وتمنع الزرع شهرا.

—

وضعت القيد في نحري فضاعت فيك آمالي
ورحت تزيد في فقري تريق دمي على قبري
تمزق شمل عمالي
فاين الساعد الحـــر ليحمي الرفش والمعول
واين الفتية الغر يلين لعزمها الجندل
عساك تلين يا قاسي
القد شبت وما شبت تقول الارض للناس

نقولا فياض

المصدر :
الدكتور نقولا فياض جـ١ .
دار المكشوف . بيروت ١٩٣٨ .

— ٢٢ —

غاية الشعر

نسيب عازار

كان الشعر في اول عهده عند الاغريق القدماء ثلاثة أنواع تحدرت منها الآداب الاوروبية وهي : البطولي الذي عالج مجازفات الالهة والابطال ، والاناشيد الدينية ذات الصفة الغنائية ، والمنظومات التي عنيت بنقل المعارف العامة والمعلومات المفيدة .

ومن النوع الاخير نشأ الشعر المعروف بالتعليمي ، وهو ما كانت غايته الاولى — المقدمة على تحريك العاطفة — ان يثقف العقل او يصلح الاخلاق ، مثل معالجة مواضيع الزراعة والطب والفلك والتاريخ واللاهوت وقضايا الاخلاق والسلوك وغيرها مما تناوله الشعراء التعليميون في منظومهم .

وقد انتشر هذا النوع بين الاغريق ثم بين الرومان ومارسه شعراء العصر الحديث ولكن بمقدار قليل . وكاد يكون مهملا منذ نهاية القرن الثامن عشر .

شاع عند الاغريق مذهبان : مذهب قديم يحسب مهمة الشاعر الاولى التعليم والارشاد الاخلاقي ، ومذهب آخر عبر عنه ارسطو وبنظريته التي تداولتها العصور بعده وهي ان غاية الفن المسرة او اللذة العقلية .

الا ان هذه اللذة يجب ان تكون رفيعة غير صادرة عن شعر يرسم امثلة منحطة من الحياة . اعرى ارسطو غاية الفن عن التعليم الاخلاقي ، لكنه بقي متأثراً بالنزعة الاخلاقية القديمة السائدة في وصفه الوسائل إلى تلك الغاية ، فجعل اجناس الشخصيات المختلفة في عالم الشعر ، طبقات اخلاقية (١) .

ويوجز الاستاذ بتشر في كتابه القيم ، « نظرية ارسطو في الشعر والفن الجميل » ، نظر العالم بعد ارسطو بوجه الاجمال إلى هذه النظرية بقوله : « ولم يتبع غير القليلين من خلفاء ارسطو طريقته في التفكير ، وتداولت مدارس الفصاحة الاغريقية التقليد الاغريقي الشائع بان مهمة الشاعر الاساسية نقل التعليم الاخلاقي حتى توطد في العالم الروماني . ثم ان نظرية ارسطو حينما تناولتها الازمنة الحديثة كثيراً ما اتخذت في هذه الحالة صبغة الفكر الروماني وحملت بمقدار متساو الفائدة واللذة » .

« وكان انتقال جديد حينما كتب دريدن بروح ارسطو : انا مكتف اذا أحدث الشعر المسرة . لان المسرة هي غاية الشعر الرئيسية ان لم تكن الوحيدة . ويمكن قبول التعليم ، ولكن بدرجة ثانوية. لان الشعر يعلم بينما هو يسر . »

ونستطيع ان نقول بعبارة اجمالية لاتحيط بالتفاصيل ، ان النقد الادبي ظل بوجه عام متأثراً بروح ارسطو الصحيحة او الزائفة ، وخاضعاً للقواعد الكلاسيكية حتى للثورة الادبية الرومنطيقية التي

---

(١) نظرية ارسطو في الشعر والفن الجميل لبتشر ٣٣٨ .

بدت تباشيرها في اواخر القرن الثامن عشر وعمت وبلغت اوجها خلال الشطر الاول من القرن التاسع عشر .

وفي العصر الذي سبق الحركة الرومنطيقية ، المعروف عند مؤرخي النقد الادبي بالعصر « الكلاسيكي الجديد » ، كان من جملة قواعد النقد الشعري المقررة ان اهمية الشعر بموضوعه ونوعه (واهم الانواع الدراما والقصيدة البطولية) وكان من المتفق عليه ان الشعر يجب ان يسر ، كما ان البعض يضيفون الافادة التهذيبية إلى المسرة مع مراعاة قواعد الفن الشعري .

وانما النقد لم يجترىء على الترخص للشاعر بهتك حرمة المثل الاخلاقية في سبيل اغراضه الشعرية ، وبالدعوة المنظمة إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الاخلاق كما فعل متطرفو الرومنطيقيين في القرن التاسع عشر .

حمل دعاة الحركة الجديدة على قواعد النقد التقليدية ومنها أهمية الموضوع والنوع . ومن عبارات فيكتور هيكو (زعيم الرومنطيقيين الفرنسيين) التي تؤرخ الحركة الجديدة : « لايملك النقد الا النظر في جودة الاثر الادبي او رداءته . »

وانتشرت الاراء التالية او ما يشبهها : ليس هنالك مواضيع جيدة ورديئة في الشعر ، انما هنالك شاعر جيد او رديء . لا اهمية للموضوع وللنوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعاً . المهم هو الاجادة في المعالجة . وذهب المتطرفون إلى انه ليس من الضروري ان يطالب الشاعر او الكاتب المجيد بان يكون رجلا صالحاً (١) .

---

(١) تاريخ النقد والذوق الأدبي في اوربا لسنتسبري ٣ : ٤٠٩ .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة في نظرياتهم ، ونشأت نظرية « الفن للفن » . ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة : « الفن قالب » .

وكتب الاديب الاميركي ادغارالين‌بو ما معناه أن قيمة الشعر في تحريك النفس والسمو بها . وكما ان الذهن يشغل نفسه بالحقيقة هكذا ينبئنا الذوق بالجمال في حين ان الحاسة الاخلاقية تراعي الواجب ، وحدد الشعر بانه خلق الجمال المتسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن او الضمير الا صلات عريضة ، ولايهتم بالواجب او الحقيقة الا اتفاقاً .

وتعاقبت السنون وطوى الزمان ارباب الثورة الرومنطيقية وانصارهم وظلت غاية الشعر موضوع خلاف ونقاش بين النقاد والادباء . فيتشبث بعضهم بانه يراد بالشعر خدمة الحقيقة والمثل العليا الاخلاقية في دائرة قواعد الفن الشعري وشروطه . ويذهب سواهم إلى أن الشعر وسائر الفنون الجميلة مستقلة عن الحقيقة والاخلاق ، غير مقيدة بهما وغايتها الرئيسية مقصورة على التجويد في معالجة الغرض الذي تقصده سواء اوافق ذلك الحقيقة والاوضاع الاخلاقية ام خالفهما .

ولعل الناقد الانكليزي ماثيو ارنولد خير ممثل للمذهب الاخلاقي في الشطر الثاني من القرن التاسع عشر . فان للافكار الاخلاقية عنده معنى واسع ، وتنطوي على كل ما يتصل بهذا السؤال : كيف نعيش ؟ والشعر هو نقد الحياة وكذلك الادب بوجه عام . وعظمة الشاعر كائنة في قوة وجمال استعماله الافكار للحياة ، للسؤال : كيف

نعيش ؟ والشعر الثائر على الافكار الاخلاقية شعر ثائر على الحياة ، الشعر الذي لايعني بالافكار الاخلاقية شعر لايعني بالحياة . غير ان نقد الحياة يجب ان يكون خاضعاً في الشعر للشروط المعينة لمثل هذا النقد في قواعد الحقيقة الشعرية والجمال الشعري .

ولايسعنا ان نتغاضى عن آراء تولستوي في الفن . فان هذا الفنان الجبار تحول بكليته في المرحلة الاخيرة من حياته الأدبية إلى التعاليم الاخلاقية . وقبيل نهاية القرن الماضي اصدر كتابه الشهير « ما هو الفن » . فثار فيه على كثير من النظريات والمقاييس الادبية السائدة ، وذهب إلى أن الفنون على انواعها يجب ان تستمد غايتها من المثل العليا الدينية . وعلى ذلك فان غاية الفن في زماننا ينبغي ان تكون تحقيق الاتحاد الاخوي بين الناس .

ومن جهة اخرى يقول سبنغرن احد دعاة فصل الفن عن الاخلاق : « اننا لانهتم بالاخلاق حينما نمتحن جسر المهندس او ابحاث العالم ، بل من الواجب الاخلاقي ان يغفل العالم عن الاخلاق في تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلا يمكن ان يحكم عليه بمقاييس اخلاقية ولكن حقيقة نتائجه العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه المقاييس . فهو لايرمي إلى الاخلاق ولا إلى الحقيقة . فمخلوقاته الخيالية لاتدعي الحقيقة ولايمكن ان يحكم عليها بامتحانات الحقيقة . الفن تعبير والشعراء يوفقون او يقصرون بمقدار تفوقهم او تقصيرهم في التعبير عن أنفسهم تعبيراً تاماً كاملا . »

ونستطيع ان نتبين احدث صورة انتهى اليها هذان المذهبان المتناقضان ، في ناقدين انكليزيين من اكابر نقاد العصر هما برادلي

ورتشردز . يقول الاول ما ملخصه : اننا نفهم من نظرية « الشعر للشعر » ، ان العمل الفني غاية في نفسه ، وانه ذو قيمة بذاته . وقيمته الشعرية في هذه القيمة الذاتية وحدها . قد يكون للشعر قيمة خارجية كوسيلة للتثقيف ونقل المعلومات وتلطيف الاهواء وما إلى ذلك . ولكن اهمياته الخارجية لاتعين اهميته الشعرية . فهذه يجب ان يحكم عليها من الداخل . وان اعتبار الغايات الخارجية يؤدي إلى الحط من القيمة الشعرية وإلى تبديل طبيعة الشعر باخراجه من جوه الخاص ذلك ان طبيعته ليست في كونه جزءاً او صورة عن عالم الواقع بل في كونه عالماً في نفسه تاماً مستقلاً .

اما رتشردز فقد وضع لغاية الشعر في كتابه « اصول النقد الادبي » نظرية جديدة دعاها نظرية « القيمة » . وهي تختلف عن النظرية الاخلاقية القديمة بانها قائمة على اسس مستمدة من علم النفس لا من علم الاخلاق . ولكن كلتا النظريتين ترجع إلى أورمة واحدة . ويمكننا ان نقول ان نظرية القيمة هي توسع في نظرية تولستوي الاخلاقية . وكذلك فانها تمت بصلة وثيقة إلى مذهب أرنولد « الادب نقد الحياة » ، وإلى رأي والتر باتر – الذي سيجيء ذكره – في « الفن العظيم » .

وعلى كل حال فإن قيمة الادب والفن عند رتشردز لاتقاس بالمقاييس العادية للفضيلة والرذيلة التي كثيراً ما تقود إلى الخطأ والتعسف في الاحكام على الأعمال الادبية والفنية . وانما تقاس بكل ما يحملنا على الشعور بنماء او ازدياد سلطتنا على الحياة ، ونفاذ بصرنا إلى بواطنها ، وقوة تمييزنا لامكانياتها . وفي الحق ان المقام يضيق عن

استيعاب نظرية رتشردز وآرائه التي يشتمل عليها كتابه القيم . وعسى ان يتاح لنا دراستها في فرصة اخرى .

وقد عالج رتشردز موضوع النقد بالطرق السيكولوجية كأنما هو يرمي إلى بنائه على اسس هذا العلم .

ولعل اهم ما يستحق ان نلفت اليه الانظار بشأن هذا الكتاب وامثاله من المؤلفات الغربية القيمة في النقد ، هو دلالتها على ما يتسم به مؤلفوها من ثقافة صحيحة عالية تقوم على سعة المعرفة ، وغزارة العلم ، وطول الدراسة للموضوعات ، ومحاولة تمحيصها والغوص على دقائقها والاحاطة باصولها وفروعها .

وللناقد الانكليزي والتر باتر رأي سديد في غاية الفن الادبي . فهو يفرق بين الفن الجيد والفن العظيم . فالجيد يتوخى الجمال وحده ولكنه يصبح فناً عظيماً اذا خصص فوق ذلك لزيادة السعادة الانسانية وخلاص المرهقين ، او لانماء العطف المتبادل بين الناس ، او لتمثيل حقيقة جديدة او قديمة تتعلق بنفوسنا وصلاتنا بالعالم ويمكنها تقوينا وتشدد هممنا .

واذا رجعنا إلى الادب العربي نجد ان مشاهير نقاد الشعر لم يقيدوا الشاعر بمهمة التعليم والارشاد . وكان الرأي الشائع بينهم ان الشعر تعبير عاطفي غايته الاساسية فنية صرفة مستقلة في الاصل عن الاهداف التعليمية او الاخلاقية .

وماذا نقول بعد هذه الاراء جميعها ؟ لقد اصاب ماثيو ارنولد في قوله ان الادب نقد الحياة . ولو انه لم يقيد هذا القول بالغاية الاخلاقية لصح ان يتخذ معياراً عاماً للقيم الفكرية في الادب على اختلاف

أنواعها . وكان بوسعنا ان نقيس به كتاب نيتشه « هكذا تكلم زردشت » كما نقيس به موعظة المسيح على الجبل .

والواقع ان التاريخ الادبي يخلد المتناقضات الفكرية ، يخلد بناة المثل العليا وهادميها على السواء ، يخلد دوستويفسكي الذي سما ادبه إلى أعلى قمم الصوفية المسيحية وفاض باقدس آيات الحب والعطف والرحمة وانكار الذات ، كما يخلد ابسن الثائر على المصطلحات والاوضاع الاجتماعية ، الداعي إلى تحطيمها في سبيل حرية الفرد .

غير ان كلامنا يدور على الشعر وحده . وهو يختلف عن سائر انواع الادب بقالبه الخاص ، بالاتساق والوزن والقافية التي ترتبط بها معانيه وتندمج فيها قيمه الفكرية .

القالب والمادة في الشعر

لقد جرى النقد الكلاسيكي على تقديم المادة ، فعدها دون القالب اساس الشعر . واستمر هذا التقليد شائعاً من زمن ارسطو — اذا استثنينا ناقدين او ثلاثة المعوا إلى أهمية القالب — حتى ثار عليه بعض الرومنطيقيين . وسنرى في الفصول المقبلة من هذا الكتاب ان النقاد في الادب العربي قد فاضلوا بين اللفظ والمعنى فمنهم من آثر اللفظ ومنهم من آثر المعنى ، ولكن اكثرهم على تفضيل اللفظ حسب قول ابن رشيق .

وتضاربت الآراء الغربية بعد الحركة الرومنطيقية في القالب والمادة . فذهب بعضهم إلى أن الشعر يقوم على الابداع في القالب

اللفظي الجميل المختار . وليس من الميسور فصل القالب عن الفكرة لانها تحيا به . فالقالب هو الفن ، اذ يوجد كما يعتقد فلوبير طريقة واحدة للتعبير عن شيء واحد ، ولفظة واحدة لتسميته ، ونعت واحد لنعته ، وفعل واحد لاحيائه .

وساوى غيرهم في القيمة بين القالب والمادة باعتبار ان الشعر العالي يجمع بين اهمية المادة وجمال القالب .

وقال قوم ان الشعر الصافي كالموسيقى لاتتميز فيه المادة من القالب فهما شيء واحد . إلى ما هنالك من آراء وتفاصيل لايتسع المجال لاستيعابها .

على انه قبل المقابلة بين القالب والمادة يجدر بنا ان نلقي نظرة عامة على ما يقوم به الفن الشعري .

بعد ذكر كولردج اربع خصائص تتميز بها العبقرية الشعرية ، يمكننا ان نلخصها فيما يأتي :

١ — الحلاوة او العذوبة الموسيقية .

٢ — تكييف الصور المنقولة عن الطبيعة وذلك بان يبعث فيها خيال الشاعر حياة عاطفية وذهنية (وقد نقلنا كلام كولردج على ذلك في نهاية حديثنا المتقدم عن الفن والطبيعة) .

٣ — عمق الفكر ونشاطه . وهذه ميزة لاتنفصل عن السابقة .

اما الميزة الرابعة فنضرب صفحاً عنها لانها لاتتعلق ببحثنا وهي اختيار موضوعات بعيدة عن اهتمامات الشاعر وظروفه الشخصية الخاصة ، فضلا عن انه من المغالاة ان نطلقها على الشعر الغنائي بل قد لايصح اطلاقها عليه البتة .

ولوطسن دنتون في دائرة المعارف البريطانية (في طبعتيها الثالثة عشرة والاخيرة) فصل قيم في الشعر هو من افضل ما كتب في هذا الموضوع جاء فيه : ... الفرق بين الادب كله و « عجن الكلام » المجرد هو انه بينما الادب حي فان « عجن الكلام » بلا حياة . وفي حين ان هذه الحياة الادبية هي ذات شطرين في النثر تبدو انها ذات ثلاثة اجزاء في الشعر . ذلك انه بينما يحتاج النثر إلى حياة ذهنية وحياة عاطفية ، يحتاج الشعر ليس إلى الحياة العقلية والحياة العاطفية فحسب ، بل إلى الحياة الاتساقية (rhythmic) وهذه الاخيرة هي أهمها جميعها في اعتقاد كثير من النقاد مع ان ارسطو ليس منهم . وهنا في الحقيقة يفترق النقاد القدماء والمحدثون . »

ولعلنا لانستطيع ان نجد اجمع من هذه الصفات الثلاث : الحياة الاتساقية ، والحياة العاطفية ، والحياة الذهنية ، للاصول التي تنشأ عنها جميع مزايا الشعر . وهي تشمل الخصائص الثلاث التي ذكرها كولردج

تقوم الحياة الاتساقية على ايقاع الوزن والالفاظ . واكثر النقاد المحدثين يذهبون إلى ان الوزن اساس الشعر الذي لاغنى عنه ، مخالفين من يعتقد ان الشعر قد يستغني عنه اذا استكمل ما عداه من المزايا . بل ان بعض النقاد يذهب إلى أبعد من ذلك فيزعم ان الشعر من صنع الموسيقى ويتمادى في تحديد الصلات بينهما . ولعل هذا المذهب يعود إلى الفنان الالماني واغنر وغلاة تلامذته الذين ظنوا ان الصوت « الذي لا مقطع لفظي له » يمكنه ان يعرب عن فكرة لا ان يوحيها وحسب ، وان الموسيقى تستطيع ان تتوصل إلى نقل الافكار التي تنقلها الالفاظ .

...

في حين ان هنالك رأياً آخر يزعم ان الشعر من صنع الرسم والنحت . الا ان الفكر الحديث لايقر احد هذين المذهبين كما يشير وطسن دنتون . ولكن من المسلم به ان كل فن من الفنون الجميلة قد يغير على الفن الاخر ويغزوه إلى حد ما . ومع ان الشعر قد يكون اكثر اتصالا بالموسيقى منه بسائر الفنون فانه من الخطأ ان يغالي في وصف مقدار هذا الاتصال (١) بالرغم من ان الغناء (الذي هو اصل الشعر) كان في بدء حياة الشعوب المتوحشة غير منفصل عن الرقص والموسيقى . وكان الناس يمارسون آنئذ هذه الفنون الثلاثة في وقت واحد للتعبير عن عواطفهم الفطرية ، إلى ان تطورت على تعاقب الايام واستقل كل منها عن الآخر استقلالا تاماً . على ان الرمزيين يتشبثون بان الشعر يمت بنسب جد قريب إلى الموسيقى ان لم يكن مماثلا لها كل المماثلة ، وانه انسلال من عالم الواقع إلى ظلال اللامتناهي القصي . وهو لاينقل معلومات بل قد لاينقل معنى واضحاً ، ولكنه يتوخى ان تنعكس عليه اخيلة غائمة غامضة من عالم آخر كانعكاسها على سطح المياه في الليل المقمر ، كما بقول دوني في وصف الشعر الرمزي .

وموجز القول ان النقاد المحدثين في الاداب الاوروبية يعلقون اهمية كبرى على الناحية الاتساقية في الشعر باعتبار انها ميزته الاساسية ، كما انهم بوجه الاجمال يختلفون عن النقاد المتقدمين في نظرهم إلى تأثير الالفاظ وقوتها الايحائية . ويعتقدون انها تستطيع ان تنقل اكثر

---

(١) راجع دائرة المعارف البريطانية باب الشعر وباب الفنون الجميلة في الطابعة الثالثة عشرة .

من معانيها ، تستطيع ان تخلق اجواء وتستحضر عواطف وتصورات . اما فيما يتعلق بالحياة العاطفية فنقول ان الشعر تعبير عاطفي يضرمه خيال الشاعر . وكل الحوادث والاشياء والموصوفات المتنوعة التي يتناولها الشعر لااهمية لها من الناحية الشعرية اذا لم يعالجها خيال الشاعر بما اوتي من شتى الوسائل ايحملها على التأثير في النفس الانسانية . قال الناقد هزلت : « الشعر لغة الخيال بالمعنى الدقيق . والخيال هو تلك القوة التي تمثل الاشياء لا كما هي في نفسها ولكن كما تكيفها افكار ومشاعر اخرى إلى تنوعات من الهيئات وامتزاجات من القوى لانهاية لها . وليست هذه اللغة قليلة الامانة للطبيعة لانها باطلة من ناحية الواقع ، ولكنها تكون اقرب إلى الطبيعة واكثر امانة اذا نقلت التأثير الذي يتركه في العقل ، الشيء الواقع تحت سيطرة الهوى . »

وقال وطسن دنتون : « الوقائع لامنزلة لها في الشعر ما لم تحمل على الاتصال بالنفس الانسانية . غير ان مجرد « صف » من السفن يمكن ان يصبح شعرياً اذا رمى إلى اظهار قوة وعظمة ومجد المحاربين الذين حاصروا طروادة. والوصف التفصيلي لرسوم المجنّ مهما كانت جميلة وشعرية بنفسها تصبح اجمل واشعر اذا رمت إلى اظهار مهارة الصانع الالهي وجلال بطل لايقهر مثل اخيلوس » .

واخيراً نصل إلى الناحية الذهنية . يقول كولردج : « لم ينشأ شاعر عظيم الا كان في الوقت نفسه فيلسوفاً بعيد الغور . لان الشعر هو زهرة وعبير كل المعرفة والافكار والاهواء والعواطف واللغة الانسانية » ثم يضيف إلى ذلك ما مؤداه ان شكسبير لم يكن وليد الطبيعة فقط وناقل الالهام المطاوع الذي لاشأن له فيما ينقل ، ولكنه درس بصبر ،

وتأمل بعمق ، وفهم بدقة ، حتى اصبحت المعرفة من عادته وسجاياه الفطرية ، واقترنت بمشاعره واخيراً ولدت تلك القوة الهائلة التي جعلته منقطع النظير .

ويعظم ماثيو ارنولد الناحية الفكرية في الشعر كل التعظيم . فالشعر عنده نقد الحياة ، والشاعر يجب ان يفهم الحياة والعالم فهماً صحيحاً عميقاً شاملا لتستمد من ذلك قوته المبدعة غذاءها الصالح . وبمقدار تفاوت الشعراء في هذا الفهم تتفاوت قواهم الشعرية ولو تساوت مواهبهم الابداعية :

ويحسن بنا ان ننقل بعض أقواله في تعريف المزايا العالية في مادة الشعر وقالبه . قال : « ان جوهر احسن الشعر ومادته يكتسبان مزيتهما الخاصة من احتوائها الحقيقة والاهمية بقدر بارز . ويمكننا ان نضيف على ذلك شيئاً واضحاً في نفسه وهو ان اسلوب احسن الشعر وطريقته يحصلان على مزيتهما الخاصة ، على نبرتهما من تعبيرهما بل الاكثر من حركتهما . ومع اننا نفصل بين مزيتي السمو ونبرتيه لكنهما في جوهرهما متصلتان . فمزية الحقيقة والاهمية السامية في مادة احسن الشعر وجوهره ، هي غير منفصلة عن سمو التعبير والحركة اللذين يسمان اسلوبه وطريقته . »

وقد قابل النقاد بين الشعر والعلم ، وبين الشعر والنثر فقال بعضهم ان الشعر نقيض العلم . فالشاعر يتوخى الجمال والمسرة ، والعالم يتوخى البحث والحقيقة . وقال آخرون ان الشعر نقيض النثر لان الافكار في هذا تساق بأعنة المنطق وتبدو انها خاضعة لاحكامه ، في حين ان الشاعر لايبلغ مقاصده وغاياته بالقياس المنطقي وانما

يمتاز كلامه بعمق الشعور وسحر البيان . وذهب غيرهم إلى ان النثر يمكن ان يشتمل على جميع مزايا الشعر عدا الوزن والقافية .

ومهما يكن من هذه الآراء فانه من المتفق عليه ان الناحية الذهنية في الشعر ينبغي ان لاتطغى على الناحيتين العاطفية والاتساقية ، اي ان الافكار يجب ان تندمج في التعبير الفني اندماجا تاماً وان تخضع لقواعد الجمال الشعري كما يقول مانيو ارنولد . ولكن الشعراء يتباينون في اساليب اداء افكارهم فبعضهم يتمادى في تقريرها واظهارها مع مراعاة شروط الجمال الفني ، وبعضهم يتمادى في حجبها معتمداً على الايحاء الذي يخلق اجواء فكرية وعاطفية .

نأخذ مثلا الشاعر الانكليزي ورد سورث . فانه يرمي في شعره إلى غايات فكرية ظاهرة ويبرر ذلك بقوله انه لايلتمس هذه الغايات التماساً وانما هي تجيء عفواً لان عادات التأمل قد استفزت مشاعره ونظمتها للدرجة ان اوصافه للاشياء التي تحرك هذه المشاعر وتثيرها تنطوي على غاية فكرية لايتعمدها تعمدا .

ونجد من ناحية اخرى ان الشاعر الفرنسي المعاصر بول فاليري يذهب في حجب الفكرة إلى أقصى الحدود فيقول : « ان الفكرة يجب ان تكون مختبئة في الشعر مثل القوة الغذائية في الثمرة ، ان الثمرة غذاء لكنها لاتبدو الا لذة . فلا نشعر الا باللذة ولكن نحصل على المادة ، السحر يخفي هذا الغذاء غير المحسوس وهو يقتاده . »

على ان الناقد وطسن دنتون يقول ما ملخصه : هنالك نوعان من الشعر احدهما يقرر الفكرة تقريراً مباشراً بالاعراب عنها اعراباً منطقياً واضحاً ، مثل شعر لوكريتيوس وشعر وردسورث .

والآخر يوحي بالايقاع والرمز ، وتكون قيمته الذهنية في غنى العاطفة الموحية او الرمز المكتمن في الاتساق مثل شعر صافو احياناً وشعر بندار غالباً وشعر شلي دائماً ، او المكتمن في اللون مثل بعض الشعر الفارسي ، ثم يقول : « ألسنا مسوقين إلى التسليم بان بعض القصائد التي تكون قوتها في الاتساق وبعض القصائد الاخرى التي تكون قوتها في اللون ، مع انها خالية من اي تقرير فكري منطقي (قد تكون خصبة بافكار وعواطف اعمق من ان تتناولها الالفاظ كما يكون الموشور المرتجف خصباً بالانوار المصبوغة . »

لايفاضل وطسن دنتون بين نوعي الشعر هذين لانهما يصدران عن قوى عقلية مختلفة ويسلكان طرقاً فنية متباينة ، فالاول يقرر تقريراً والآخر يوحي ايحاء . وانما كلاهما ينبغي ان يقوم على اساس راهن .

واذا عنينا بالقالب الناحية الاتساقية في الشعر وبالمادة الناحيتين العاطفية والذهنية ، فانه من الخطأ ان نفاضل بينهما ونحاول ان نبين ايهما اهم . فالشعر لايكمل ولايرتفع إلى أعلى الطبقات ما لم يستوف مزاياه العالية من النواحي الثلاث : الاتساقية والعاطفية والذهنية .

ونستطيع ان نقول ان المخيلة الشعرية الفذة تجمع اكمل المزايا الناشئة عن نواحي الشعر الثلاث التي دار عليها كلامنا ، وتمزجها بأتم تناسب وائتلاف ، وتصهرها جميعها في بوقتها ، وتبرزها في وحدة تامة .

وعلى تلاحم هذه النواحي الثلاث وتداخل عناصرها ، فقد تتفاوت في الضعف والقوة بنسبة بعضهما إلى بعض . وكلما ضعفت ناحية منها في شعر الشاعر نقصت قيمة مزاياه بمقدار ضعفها .

بيد ان ماثوو ارنولد يرى ، كما مر بنا ، ان مزية السمو في مادة الشعر وجوهره لاتنفصل عن مزية السمو في اسلوبه وتعبيره ، وان فرقنا بينهما بالتعريف ، وحيث تفقد احداهما شيئاً من قيمتها فقدت الاخرى كذلك على قدرها بنسبة واحدة .

ولكن اذا نظرنا إلى القالب نظرة مختلفة ، ورجعنا إلى آراء القائلين بفناء المعاني ، وبانه ما ترك الاول للآخر شيئاً على حد تعبير أدباء العرب ، أو ان « كل شيء قد قيل » على مذهب الناقد الفرنسي بريار ، واذا تدبرنا آراء كثير من النقاد العرب في أنه ليس الشأن في ايراد المعاني ، فهي تكرر وتعاد ، وهي في متناول جميع الناس وطوع خواطرهم ، وانما الشأن في قالبها اللفظي ، في طرافة سبكها والافتنان في ادائها ، واذا اعتبرها ما ذهب اليه بعض ادباء الغرب ونقاده في هذا الصدد من ان الالفاظ الجميلة المستمدة حسنها من النور واللون ، من الجرس والايقاع ، من براعة الاختيار والتنقيح ، هي ركن الفن الادبي الاكبر ان لم يكن الاوحد . الا يقودنا ذلك كله إلى الاعتراف بان كل شيء في الشعر يعتمد على القالب .

يرد سنتسبري على الناقد الفرنسي بريار ان كل شيء قد قيل من ناحية الاساس والمادة والموضوع ، ولكن في الادب ولاسيما في الشعر اشياء كثيرة غير الاساس وعلاوة على المادة ولاتعتمد على الموضوع . فالافكار التي توحيها الولادة والموت ، والفجر والمغيب وما إلى ذلك ، هي في الاساس والجوهر واحدة الا ان الشاعر يمكنه ، اذا اوتي القدرة ، ان يمنحها في كل آن جدة تامة في قالبها وصبها وابرازها .

قد يكون فن الشاعر قائماً على جدة ابرازه لصور الحياة وطرافة القوالب التي يصبها فيها كما ذكر ستنسبري . ولكن هذا لايعني البتة انه ينبغي ان يكون مقصوراً على فتنة الالفاظ وعلى البراعة في أساليب سبكها . فتطريب الشاعر العذب وافتنانه في الاداء لا يغنياننا ، على أهميتها ، ان نلتمس وراءهما اتجاهات ذهنه وارجاع احساسه بالحياة ، واثار صورها ووقائعها في خياله ونفسه . ولك ان تسمي ذلك ما تشاء : مادة الشعر او معناه او جوهره .

واليك ما يقول سدني كولفن في الشاعر (في دائرة المعارف البريطانية ــ الفنون الجميلة (١) : « كل شيء يعتمد على رهافة احساسه المزدوج برعشة الحياة ورعشة الالفاظ ، وعلى قدرته على الاحتفاظ بتوازن عادل بين الاثنتين . واذا كان ذا احساس حقيقي عضوي بالالفاظ وحدها ، وعلم الحياة بواسطتها فقط وليس بقوى خياله الخاص ولا باحساسه الشخصي بصدمة الاشياء والافكار والاهواء والاختبار ، فان عمله اذ ذاك قد يكون معجزة من الموسيقى الصوتية البارعة وقد يفتن الاذن لساعته ، ولكنه لايعيش البتة لينير ويعين ويعزي . واذا كان من جهة اخرى ذا خيال واحساس بمقدار واف ويعوزه الحب والموهبة الفطريان للالفاظ وسحرها فانه لايكون الا شاعراً ابكم عيا طوال ايامه » .

وقبل ان نفرغ من هذا الموضوع نود ان نعرض رأي بعض الباحثين في نوعين رئيسيين من انواع الخيال الشعري مستندين في

---

(١) الطبعة الثالثة عشرة .

الاكثر إلى كتاب « المخيلة المبدعة » للاستاذ دوني . فان ذلك من متممات البحث في القالب والمادة ، ومما يسعفنا على استجلاء اساليب الشعراء في التعبير عن افكارهم وخوالج نفوسهم ، تلك الاساليب التي يخلق بالناقد ان يراعي تنوعها حينما يعالج نقد الشعر .

لقد تفرقت آراء كثير من النقاد في تحديد مهمة الشعر الاساسية . فذهبت طائفة منهم إلى انه فن تصويري يقلد الطبيعة والحياة الانسانية فيمثل الوقائع ويرسم التخيلات والعواطف وينقل إلى مخيلة القارىء أو السامع صوراً واضحة محسوسة لما يمثل ويرسم .

وقالت طائفة أخرى هو فن حسي ، او موسيقى يقوم على احداث التأثير اللفظي ويستخدم الاتساق والحركة السماعية لمضمون الكلام ، أي أنه فن سماعي صنو للموسيقى . وقد يكون مضمونه السماعي وسيلة لنقل المعاني والتخيلات ، او قد يكون ذا قيمة بذاته معتمداً على التأثير اللفظي الصرف . والشاعر في هذه الحالة لا يستعمل الالفاظ رموزاً غير مباشرة للمعاني بل يستعملها كارقام موسيقية بصورة مباشرة ، اي انه يتوخى خلق الفاظ موسيقية محضة وبذلك يقوم شعره في الدرجة الاولى على الاحساس بالمزايا السماعية الخالصة ، على ايقاع الالفاظ والاتساق والوزن والتقفية .

وليس في وسعنا ، بقطع النظر عن المفاضلة بين هذين المذهبين المتناقضين ، الا التسليم بوجود طريقتين من الطرق الشعرية : طريقة تصويرية وطريقة موسيقية ، تنجم كل منهما عن مزاج نفسي خاص ومخيلة تختلف في نوعها عن المخيلة التي تنجم عنها الطريقة الاخرى . اي ان هنالك نوعين من انواع المخيلة المبدعة سماها ريبو مخيلة مصورة

ومخيلة عاطفية . الاولى تنقاد في عملها إلى ما تملي به الحقيقة الموضوعية وما يتطلبه العقل المتزن . ومثلها الاعلى يرمي إلى الجمال المنسق والادراك الجلي الواضح ، والاخراج الشفاف المؤتلف ، وابراز الصور الفردية المميزة . والثانية تعالج بالدرجة الاولى العام لا الخاص وتبلغ غايتها باستخدام الصور المبهمة التي لا توحي ولا ترسم . وهي تبدل الحقيقة وتحملها على نقل غرائب النشوات والخيبات في الحياة الباطنة ، وتجعل الاشياء رموزاً للانهايات غامضة .

وما قوس قزح مثلا في عين الشاعر ذي المخيلة المصورة الا سبعة ألوان ضئيلة متكونة من تكسر أشعة الشمس وانعكاسها ؛ في حين انه في عين الشاعر العاطفي سر من الاسرار وجسر يصل بين عالمين مجهولين .

وعلى شغف المخيلة العاطفية بالاسرار الغامضة فان بعضهم يراها أقرب إلى نوع الخيال الشرقي منها إلى الخيال الاغريقي .

وقد أقر الباحثون رأياً آخر انتهوا اليه بالاستقراء الطويل . وهو ان سواد الناس الذين يتذوقون الشعر ينقسمون حسب مزاجهم وخيالهم فئتين : احداهما تميل إلى الشعر التصويري ، والاخرى إلى الشعر الموسيقي .

وعلى الغالب يكون البنّاء والنحات والرسام من ذوي المخيلة المصورة ، والموسيقي والصوفي من ذوي المخيلة العاطفية . اما الشاعر فقد يكون ذا خيال مصور فيولع برسم الجمال الطبيعي والوقائع المادية رسماً اميناً ، او ذا خيال عاطفي فيتهافت على ما وراء المحسوسات

ويتلمس طريقه اليها في ظلمات الوعي ، او قد يرزق مزيجاً من الخيالين بنسبة متفاوته فيعالج كلتا الطريقتين .

وقد تحدث الناقد الحصيف وطسن دنتون عن الطريقتين التصويرية والموسيقية في صدد معالجته علاقة الشعر بسائر الفنون . فنسب احداهما إلى طبقة من الشعراء غايتها الرئيسية ان ترسم صورة ، ونسب الاخرى إلى طبقة منهم غايتها الرئيسية ان تنشد أنشودة .

غير ان الفنان الاكبر في رأيه يجمع بين القوتين التصويرية والموسيقية كلتيهما ويوحد بينهما . فتبدو الصورة في شعره مخلوقة من الايقاع ويبدو الايقاع مخلوقاً من الصورة ، كما تسنى لاكابر شعراء الاغريق ولشكسبير وملتن وكيتس وكولردج ان يصنعوا . ويتأتي ذلك للشاعر بان يستلب من النثر كل ما يستطيع ادماجه في الشعر من وضوح اللون وجلاء الشكل مضحياً بأقل ما يمكن التضحية به من الايقاع ، وان يستعير من الموسيقى كل ما يستطيع استعارته مضيعاً أقل ما يمكن تضييعه من الوزن . ولاتتجاوز صلات الشعر بالموسيقى هذا الحد في نظر وطسن دنتون .

عازار

المصدر :

نقد الشعر في الأدب العربي . نسيب عازار منشورات : دار المكشوف : بيروت ١٩٣٩ .

مقالات مجلة أبولو

— ١ —

تصدير

احمد شوقي

١٨٨٨ — ١٩٣٢

أبولو ! مرحباً بك يا أبولو !
فانك من عكاظ الشعر ظلُّ
عكاظ وأنت للبلغاء سوق
على جنباتها رحلوا وحلوا
وينبوع من الإنشاد صاف
صدى المتأدبين به يبلُّ
ومضمار يسوق إلى القوافي
سوابقها إذا الشعراء قلوا
يقول الشعر قائلهم رصيناً
ويحسن حين يكثر أو يقل
ولولا المحسنون بكل أرضٍ
لما ساد الشعوب ولا استقلوا

* * *

عسى تأتينا بمعلقاتٍ
نروح على القديم بها ندل
لعلَّ مواهباً خفيت وضاعت
تذاع على يديك وتستغلُّ

صحائفك المدبجة الحواشي
ربى البرود المفتح أو أجلُّ

رياحين الرياض يمل منها
وريحان القرائح لا يملُّ

يمهد عبقري الشعر فيها
لكل ذخيرة فيها محلُّ

وليس الحق بالمنقوص فيها
ولا الأعراض فيها تستحلُّ

وليست بالمجال لنقد باغ
وراء يراعه حسد وغلُّ

احمد شوقي

المصدر :
مجلة أبولو . العدد الأول . المجلد الأول سبتمبر ١٩٣٢ .

— ٢ —

كلمة المحرر

من الحقيقة الملموسة وليس من الخيال الشعري الخلاّب تستمدُّ هذه السطور قوتها في التنبيه إلى الحاجة لمثل هذه المجلة للنهوض بالشعر العربي وخدمة رجاله والدفاع عن كرامتهم وتوجيه مجهوداتهم توجيهاً فنياً سامياً .

ولا يختلف اثنان في أن الشعر العربي تسامى وانحط في آن : تسامى بتأثره بنفحات الحضارة الراهنة ونزعاتها الانسانية وروحها الفنية ، وانحط بما أصاب معظم رجاله — ولا أستثني الكثيرين من المجيدين — من الخصاصة التي ما كانت لتدركهم في عصور الحفاوة بالأدب الخالص حيث لم يكن يعاب التكسب بالشعر ، فتدلى الشعر معهم تبعاً لعجزهم المادي وتبرمهم بالحياة وعزوفهم عن الانتاج الفني الذي يطالبهم بالجهد والتدبر وهكذا صارت حالة الشعر العربي في عصرنا هذا خليطاً كريهاً من الحسن والقبيح . من الجودة والاسفاف ، من السمو والانحطاط ، وذلك بصورة شاذة غريبة .

ومما كان ضغثاً على إبالة الشعور القوي بالفردية في ممالك الشرق التي طالما خلقت الأصنام ثم عبدتها ، فحال هذا الشعور دون كل تضافر ، وساعد على استمرار التحاسد والتناحر بين الأدباء عامة

والشعراء خاصة ، فانصرفت معظم الجهود إلى الشخصيات بدل التعاون على بناء هيكل الشعر الخالد وتمجيد رمز علويته (أبولو) .

وهذه الروح الفردية — روح التخاذل والتنابذ — لا تزال متفشية للاسف في جميع مظاهر الحياة العربية من اجتماعية وسياسية وأدبية وعلمية . وكان لمحرر هذه المجلة الحظ من الجانب العلمي في العمل على تكوين مؤسسة علمية غايتها القضاء على هذه الفردية بما تبثه من الثقافة العلمية نظرياً وتطبيقياً ، ونعني بها مكتب النشر الزراعي ومطبعة التعاون مع مجلات « مملكة النحل » و « الدجاج » و « الصناعات الزراعية » والهيئات التي تنطق هذه المجلات العلمية بلسانها وهي « رابطة مملكة النحل » و « الاتحاد المصري لتربية الدجاج » و جمعية الصناعات الزراعية » وهي سائرة في خطتها الانشائية الاصلاحية المثمرة ، كما كان له بدافع من هذا الشعور الحظ في الاشتراك بتأسيس هيئات أخرى عامة وخاصة تنزع إلى مثل هذه الغاية وفي مقدمتها « المجمع المصري للثقافة العلمية » و « الجمعية البكتريولوجية المصرية » .

ولم يكن منتدحٌ عن الالتفات بعد ذلك إلى الأدب وحقوقه وأداء واجب الزكاة نحوه ، فكان من حظنا تأسيس « رابطة الأدب الجديد » في القاهرة بعد تأسيسنا شقيقتها في الاسكندرية ، فأثبتنا سريعاً جدارتهما بالتأميل فيهما لتحقيق التعاون الاخوي بين الادباء ، وأخذت نظيراتهما من الجمعيات تتجلى في سوريا وفلسطين والعراق والهند وغيرها من أقطار العالم العربي بحيث يرجى في وقت قريب أن

تتعدد فروع هذه « الرابطة » في شتّى الاقطار العربية وأن تصير قوة يؤبه لها في الاصلاح الأدبي وخدمة الادباء . وفي سبيل هذا الفلاح المنشود يتوفر الآن على خدمتها بمجهوده المتواصل سكرتيرها العامل كامل أفندي كيلاني .

ونظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب واعتباراً لما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال ، حينما الشعر من أجل مظاهر الفن وفي تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي ، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي « جمعية أبولو » وذلك حباً في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة وتحقيقاً للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء ، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الاصلاحية .

وقد راعينا أن نتزه المجلة عن طنطنة الألقاب والرتب حتّى ما جرى العرف بالتسامح فيه ، حتّى تظهر على مثال أرقى المجلات الأوروبية التي من طرازها ، وحصناها ضد عوامل التحزب والغرور ، فلا غرض لها بعد هذا الا خدمة الشعر خدمة خالصة من كل شائبة ، تسندها خبرتنا الصحيفة في مدى سبعة وعشرين عاماً ، وهي خبرة لانباهي بها ولكن نذكرها لاطمئنان القراء ضمانةً لثباتنا الدائم في هذا العمل الصحفي الذي لانجهل صعوباته ، وضمانة لتدرجنا في تحسينه بنسبة ما يناله من تعضيد ، مع حرصنا الدائم على نشدان الكمال .

هذا هو عهدنا للشعر والشعراء . وكما كانت الميثولوجيا الاغريقية تتغنى بألوهة (أبولو) رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة ، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه ، ولنا من الاخلاص شفيع يساوي بين النقد واطراء ، ويكسبنا العضد الذي ننشده من امراء الشعراء وأعيانه ، والثقة التي نستأهلها من جميع أنصاره .

احمد زكي ابو شادي

المصدر :
مجلة أبولو: المجلد الأول العدد الأول سبتمبر ١٩٣٢.

— ٣ —

دستور جمعية ابولو

الجمعيات والحفلات

من أشهى الأماني التي طالماجالت في صدور الشعراء أن تنشأ بينهم رابطة تعاونية تصون كرامتهم وصوالحهم الأدبية والمادية دون أن يضحوا في سبيلها بمذاهبهم الخاصة ، وإن تكن مثل هذه الرابطة في ذاتها مدرسةً نقدية ووسيلةً للتفاهم فيما بينهم وتقريب آرائهم بعضها من بعض وتبادل الخواطر والنزعات الاصلاحية .وما أجّل تكوين مثل هذه الجامعة سوى الروح الفردية التي ما تزال متفشيّة في بلاد العروبة وإن كانت روح التعاون أخذت في الظهور حديثاً بصورةٍ تدعو إلى الارتياح والتأميل .

ونحن نعدّ من حظنا النجاح في تأسيس (جمعية أبولو) وأن ينظم في سلكها جمهرة من كبار الشعراء والنقاد ، كما نغتبط لاستطاعتنا التوفيق بين مذاهبهم المختلفة حيثما ينبغي ذلك التوفيق ، ونرجو أن يتبع ذلك ما نتمناه من تعاون أدبي واصلاح .

وسيرى حضرات الأدباء في مواد الدستور الآتي نظاماً عملياً سهلاً دلت الخبرة على نجاح نظيره في جمعيات أخرى ، ويلاحظ أن العنصر المالي أثر له فيه بحيث اذا استدعى أيُّ مشروع خاص مالاً له جمع هذا بالاكتتاب . وأما النفقات الاعتيادية للجمعية

فتؤخذ من ايراد هذه المجلة إذ ليست لها أية صبغة تجارية . وقد أذعنا الدعوة إلى هذه الجمعية من قبل ولا تزال أبوابها مفتوحة للشعراء خاصة ولمحبي الشعر ونقّاده عامة ، لأن فائدة مثل هذه الجمعية تعظم باتساع نطاقها وأعمالها ، كما أن قيمتها تضيع اذا ما أصبحت — لا قدّر الله — هيئة حزبية ، وما قتل العلم والأدب في بلادنا الا التحزب الشخصي الذميم .

ولنا غبطة أخرى بنجاح هذا العمل وهو تدعيم الصحافة والهيئات الفنية في مصر بهذه المؤسسة الجديدة فإن ثقافتنا القومية يعوزها تكوين هذه المؤسسات ونموّها ، وكرامتنا الأدبية ترتبط بذلك . ومن الخطأ الكبير أن تشغلنا السياسة عن كل ما عداها وخصوصاً عن الاقتصاديات والعلوم والفنون التي يجب أن تعد من أقوى دعائم الاستقلال القومي .

* * *

دستور
جمعية ابولو

المادة (١) — الاسم : يطلق على هذه الهيأة الأدبية اسم « جمعية أبولو » .

المادة (٢) — مركز الجمعية وفروعها :

(أ) تكون القاهرة (عاصمة مصر) موطن المركز الاداري للجمعية .

(ب) يجوز انشاء مراكز فرعية للجمعية في شتّى الاقطار باذن مجلس الجمعية .

المادة (٣) — أغراضها :

(أ) السمّو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

(ب) ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

(ج) مناصرة النهضات الفنيّة في عالم الشعر .

المادة (٤) — الأعضاء :

(أ) عضوية الجمعية مفتوحة في جميع الاقطار للشعراء خاصة وللادباء ومحبي الأدب عامة ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية . وترسل الطلبات بغير رسم إلى السكرتير .

(ب) للأعضاء أن يستقيلوا حينما يشاؤون ، ولكن عليهم أن يعززوا بأمانة أغراض الجمعية ما داموا محتفظين بعضويتهم .

(ج) لمجلس الجمعية أن يعتبر الأعضاء الذين يتصرّفون ضدّ أغراض الجمعية في حكم المستقيلين .

المادة (٥) — المجلس :

(أ) يتألف مجلس الجمعية من خمسة عشر عضواً ، وهم الرئيس ونائبا الرئيس والسكرتير الدائم ومن الخمسة الأول من أعضائه الأصليين ومن ستة آخرين لاتمام العدد القانوني ، وهؤلاء ينتخبهم المجلس سنوياً من بين أعضاء الجمعية مع العناية الخاصة بتمثيل البيئات الشعرية المختلفة وذلك في الاسبوع الأول من شهر سبتمبر .

(ب) في حالة الوفاة أو الاستعفاء يحلّ أقدم الأعضاء المنتخبين محل الأصليين ويكمّل المجلس العدد القانوني بالانتخاب من بين أعضاء الجمعية في أول جلسة للمجلس .

(ج) تتألف من بين أعضاء المجلس لجنة تنفيذية قوامها الرئيس (أو أحد نائبيه في حالة غيابه) والسكرتير الدائم وثلاثة أعضاء يختارهم المجلس ومهمتهما تنفيذ قرارات المجلس واعداد المباحث والمشروعات للدراسته .

(د) على المجلس أن ينعقد مرة كل ثلاثة شهور على الأقل بعد أن يعلن السكرتير الأعضاء بذلك قبل موعد الاجتماع باسبوع . ولاتكون قرارات المجلس صحيحة إلا إذا حضر اجتماعه خمسة أعضاء على الأقل .

المادة (٦) — الرئيس ونائبا الرئيس والسكرتير :

(أ) ينتخب المجلس سنوياً من بين أعضاء الجمعية رئيساً له ، ويجوز اعادة انتخابه كما للمجلس أن يختار رئيس شرف للجمعية من بين كبار للرجال الممتازين المناصرين لأعمالها .

(ب) ينتخب المجلس سنوياً نائبين للرئيس ويجوز إعادة انتخابهما

(ج) يتولى رئيس تحرير مجلة (أبولو) ومؤسس هذه الجمعية سكرتاريتها بصفة دائمة ، ويتولى بعد وفاته أو بعد اعتزاله السكرتارية من يتولى تحرير المجلة المذكورة .

المادة (٧) — لسان حال الجمعية :

تعتبر مجلة (أبولو) لسان حال الجمعية .

المادة (٨) — المؤتمرات والحفلات :

(أ) يكون للجمعية مؤتمر سنوي عام ، وللمجلس تعيين تاريخ ومكان الاجتماع وبرنامجه .

(ب) للمجلس أن يقرر عقد مؤتمرات خاصة وغيرها من الحفلات المناسبة متى شاء ، إما مستقلاً أو بالتعاون مع هيئات أخري .

المادة (٩) — تعديل الدستور :

للمجلس أن يدخل تعديلات في دستور الجمعية ما دامت هذه التعديلات متفقة وروح الدستور العامة ولاتتعارض مع القواعد الاساسية المدونة فيه ، بشرط مراعاة الرغبات العامة الغالبة للأعضاء وبعد الاعلان عن التعديل المقترح في مجلة (أبولو) قبل موعد الاجتماع الذي سيطرح فيه التعديل بثلاثة شهور ، وتصدر قرارات المجلس في ذلك بأغلبية أربعة أخماس مجموع أعضائه في جلسة كاملة الهيئة .

المصدر : مجلة أبولو المجلد الأول . العدد الأول سبتمبر ١٩٣٢

— ٤ —

ابولو ام عطارد

عباس محمود العقاد

١٨٨٩ — ١٩٦٤

إنّ مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة « أبولو » ستكون نقداً لهذه التسمية التي لنا مندوحة عنها فيما أعتقد ، فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم رباً للفنون والآداب أسموه « عطارد » وجعلوا له يوماً من أيام الاسبوع هو يوم الاربعاء ، فلو أنّ المجلة سميّت باسمه لكان ذلك أولى من جهات كثيرة : منها أن « أبولو » عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب بل فيه نصيبٌ لرعاية الماشية والزراعة ، ومنها أنّ التسمية الشرقية مألوفةٌ في آدابنا ومنسوبةٌ الينا . وقد قال ابن الرومي في هذا المعنى :

ونحن معاشر الشعراء ننمى
إلى نسبٍ من الكتّاب دان
أبونا عند نسبتنا أبوهم
(عطارد) السماويّ المكان

وكذلك أرى أنّ المجلة التي ترصد لنشر الأدب العربي والشعر العربي لاينبغي أن يكون اسمها شاهداً على خلوّ المأثورات العربية من اسم صالحٍ لمثل هذه المجلة وأرجو أن يكون تغيير الاسم في قدرة حضرات المشتركين في تحريرها .

عباس محمود العقاد

(قد استعرضنا اسماء شتّى لهذه المجلة قبل اختيار اسم « أبولو » ولم ننظر اليه كاسم أجنبي بل كاسم عالمي محبوب وفي ذهننا قول المرحوم حافظ ابراهيم بك :

فارفعوا هذه الكمائم عنّا
ودعونا نشمّ ريح الشمال !

وليس في الأمر أيّ انتقاص للمأثورات العربية كما أننا لانرى النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الاغريق ، لاسيما وعطارد (Mercary) في نسبته الادبية عالميّ كذلك ، وهو في الأساطير الرومانية هرمس (Hermes) في الاساطير اليونانية ، ولكليهما صفات ثانوية تتصل بالزراعة وما إلى ذلك إلى جانب رعايتهما للفنون ، فلا يجوز أن يقتصر النقد على تسمية أبولو حينما أخصّ صفاته رعاية الشعر والفنون ، وهذا وحده ما يعنينا في هذه المجلة — المحرر) .

المصدر : مجلة أبولو . ع / ١ — م / ١ سبتمبر ١٩٣٢

— ٥ —

الشعر العربي

بين اليقظة والخمود

١٨٩٥ — ١٩٥٢

زكي مبارك

بلغتني دعوة « أبولو » فتذكرت في الحال أنه آن لنا ان نحاول انقاذ الشعر العربي من الهوة التي تردّى فيها منذ سنين : فقد هجم العوام المتعلمون على مملكة الشعر واحتلوها كما يتفق أحياناً أن يحتل السوقة نقطة من أجمل الاحياء ، وتذكرت ما تجنيه بعض الصحف اليومية والاسبوعية في التسامح الممجوج في نشر ما يصل اليها من شتّى المنظومات . وتذكرت أيضاً أنه من حق الشعر علينا أن يكون له صحيفة بجانب ما للدنيا من الصحف في مختلف الشؤون .

ان العصر الذي نعيش فيه هو عصر النثر ، لاعصر الشعر ، وليست مصر وحدها ولاالعالم العربي وحده بدعاً في إيثار النثر على الشعر ، فليس في فرنسا اليوم شاعر واحد يذكر بشعراء القرن السابع عشر أو التاسع عشر ، لأن عصرنا عهد حركة وسرعة ، ولايفلح فيه الا الكلام المرسل الطليق .

ولكن هذا لايمنع من الايمان بأنه لاتزال لدينا جوانب وجدانية تتشوّف إلى التغني بالشعر البليغ ، لان الطبيعة لاتزال تتأنق في خلق

دواعي الشعر ، ولايزال في الدنيا نجوم تتألق ، وأزهار تتفتح ؛ ولاتزال الارض تذلل خدّها لمن يمشي عليها من أسراب الظباء .

ومن واجبنا حين نفكر في انهاض الشعر ان نسعى لربط نهضته بنهضة الغناء : فمن الاجرام الأدبي ان يكون عندنا مغنّ مثل محمد عبد الوهاب ثم نتركه يتقمم الاغاني العامية فيحييها بفنه على حين لايجد الشعر الفصيح من يسمع به في رواية او انشاد ، وانه لغرم كبير ان تفقد اللغة الفصيحة تلك العذوبة الموسيقية التي يخلعها الغناء على القصائد الوجدانية .

ان شبان اليوم لايعرفون الشعر ولايتناشدونه ، وتلك خسارة فادحة : لأن الذي لايعرف الشعر لن يكون يوماً كاتباً مجيداً ولو لطخ وجهه بالمداد !

وبعد ، فأمنيتي لدي منشيء مجلة « أبولو » ان يكون من أقسى الناس في اختيار ما يقدّم اليه من الشعر ، وان يتحامى الانحلال الذي سماه قوم « التجديد » فان التجديد علالةٌ تشبّث بها الضعفاء ممن لايصبرون على تكاليف النظم الرصين .

ليس في الشعر قديم ولاجديد ، ولكن فيه مزيف وصحيح ، كما قال أحد شعراء الاتراك ، فلنجتهد دائماً في افهام شبان اليوم ان الشعر لايزال فناً ، وأنه كسائر الفنون لاينهض به الا العبقريون . وسبحان من لو شاء لهدانا جميعاً إلى سواء السبيل .

زكي مبارك

(لقد أحسن الدكتور زكي مبارك في تنبيهه الادباء إلى ضرورة الحفاوة بالعربية السليمة في أغانينا ، ونحن نؤمن معه بأن اللغة العربية

طيّعةٌ للأغاني العذبة وأزجالنا العصرية يجب أن تكون سليمة اللغة بعيدة عن العامية كيفما كانت روحها العصرية ولهجتها .

ونحن عند ظن حضرة الدكتور الفاضل في دقة الاختيار لموادّ هذه المجلة ، دون أن تثبط همم شعرائنا الناشئين المجيدين ، ذاكرين دائماً أنّ تباين الأذواق كثيراً ما أدى إلى التعسف في الاحكام وإلى الشطط العظيم فيها . ونحن على كل حال ننظر إلى الشعر في ذاته لا إلى الشعراء ، وعندنا أن الشعر المزيف والشعر الصحيح كلاهما موجودٌ في القديم والحديث على السواء ، ولامشاحة في أنّ حركة التجديد أمر واقع في جميع الفنون ، في الصياغة والروح والغاية ، والحياة ذاتها في تجدّد وتحوّل مستمر فلا يمكننا انكار ذلك في الشعر .

بقي علينا أن نشير إلى بعض ما تفضل به الدكتور زكي مبارك في صحيفة (البلاغ) مرتبطاً بهذا الموضوع وهو نقده لما أسميناه « الشعر الكلاسيكي » وقال اننا نعني به الشعر القديم ، وهذا غير صحيح فانما نعني « الشعر التقليدي » . وقد شرحنا مرمانا في غير هذا المكان من المجلة ، وكذلك نقده لكلمة (أبولو) معتبرها ثقيلة النطق وهي التي تجلب في نظم أشهر شاعر موسيقى عصري وهو شوقي بك وليست بأثقل من اسم (أرسطو) الشائع بل هي خفيفة الظل .

ولاحظ حضرة الاديب الفاضل أنّ من الخير أن لانكثر من نظمنا في المجلة وهذا ما نبتغيه ، ولكن الضرورة ألجأتنا وتلجئنا إلى هذا الاكثار النسبيّ في اعدادها الأولى فتحاً لابوابها المتنوّعة . واذا آثرنا فيما بعد أن لاننشر فيها الا أيسر شعرنا فما ذلك اطاعة لرغبة

صديقنا الذي يرى « أنّ هناك ناساً يؤمنون بأنّ هذا الفاضل يستطيع أن يكون كلّ شيء ولكنه لايكون شاعر مجيد الاّ اذا تغير فهمه للشعر وعرف أن الشعر فنّ وروحٌ ، ولايكفي أن يكون كلاماً محبوساً في قواف وأوزان » وانما يكون ذلك منا مراعاة للواجبات الصحفية الملائمة لا أكثر ولا أقل ، لان بين هؤلاء الناس أنفسهم من يرى أنّ صديقنا الفاضل الدكتور « زكي مبارك » يصلح أن يكون كل شيء ولكنه لايرجى أن يكون ناقد أدبياً في أيّ وقت ، ويتمنون لو تسامى (البلاغ) عن كتاباته » . ونظنّ أنّ صديقنا الفاضل لايرضيه كما يرضينا تطبيق أحكام هؤلاء الناس عليه ، ونحن من باب أولى لانأبه لاحكامهم ولا يعوزنا تفهّم الشعر الصحيح وتذّوق خصائصه من بيانهم ، فالادعياء والهدامون والمغرورون في كل بلد كثيرون ، وإن كانت وفرتهم غالبةً لسوء الحظ في وطننا الشقيّ بأمثالهم — المحرر)

* * *

المصدر : أبولو م١ ع٢ اكتوبر ١٩٣٢ .

— ٦ —

الروح الجديد

محمد حسين هيكل
١٨٨٨ — ١٩٥٦

لست من الشعراء ولا ممن يتبعهم ، لكني أحبّ الشعر وأطرب به . وقد قرأت بدء شبابي دواوين كاملة وأعجبت بطائفة غير قليلة من الشعراء قدماء ومحدثين . وكان أمرؤ القيس بعض من وقف عندهم اعجابي زمناً غير قليل ، على أني أحسّ منذ زمان بعيد ومنذ اطلعت على آثار شعراء العرب بأن الشعر العربي لم يقتحم كثيراً من ميادين الشعر الخاصة به . والناقدون يفسرون هذا بأن نشأة الشعر في البادية من شبه جزيرة العرب قد ضيقت نطاقه وحدّت من دائرته . وهذه حجة غير مقنعة في رأيي . فهي إن صحت لايمكن أن تعتبر غلاً في عنق الشعر بعد أن امتدّ سلطان الحضارة الاسلامية إلى بلاد غنية بأساليب الشعر وفنونه وبالميادين التي اقتحمها . ولست أرى كذلك ان الدين قد كان سبب هذا القصور الذي قعد بالشعر عن اقتحامه ، الميادين جميعاً . فالدين يفتح أمام الشعر ميادين كثيرة جداً ويشجع عليها ، ومع ذلك قعد الشعر عن اقتحامها . فلا بدّ إذن من التماس الأسباب لهذا النقص في أطوار الأمم التي تتكلم العربية من نواحيها التاريخية والاجتماعية والسياسية . وربما ظن بعضهم وجوب التماس

هذه الاسباب كذلك في ناحية الجنسية ، وهل كانت السامية التي ينتمي إليها أكثر المتكلمين بالعربية سبباً في هذا النقص أو لم تكنه .

ومهما يكن ما تسفر عنه نتيجة هذه المباحث من الأسباب فان مسايرة الشعر العربي لنهضة الشرق الاخيرة وإن لم يسابق فيها عناصر النهضة الأخرى تدعونا لنذكر أن لاسبيل إلى اقتحامه ميادين جديدة وإلى اندفاعه في تيار النهضة بالقوة الواجب أن يندفع بها الا اذا اقتحم رافعو لواء الشعر هذه الميادين بروح جديدة : روح غير هذه الروح الانانية التي تحصرهم أكثر الأمر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم السطحية أو أخيلتهم القليلة الارتفاع . نعم ! يجب أن يقتحموا الميادين الجديدة بروح منبسطة قديرة على أن تحلق في جو العالم كله وتتصل به ، ملقية عن كاهلها حدود المكان والزمن ، مرتفعة إلى السماوات العلى ، متصلة بالملائكة والشياطين ، ثائرة على كل عتيق بال ، متوثبة في ثورتها لتنتظم آلهة الاغريق والمصريين القدماء وما خلفت الميثولوجيا في الامم والعصور المختلفةفي تحليقها وسموها ، مجاهدة لتنقى ذلك كله وتطهره وتخلق منه في عالم الشعر خلقاً جديد . أحسب أن اقتحام ميادين الشعر الجديدة بهذا الروح ، كما أن غزو الصالح من الميادين القديمة بهذا الروح كذلك ، كفيل بأن يدفع بالشعر إلى صدر النهضة ، وأن يجعل منه الاداة الروحية القوية التي تحطم الكثير من الاغلال وترتفع بالشرق في سماء الحرية والحب والحق والجمال .

وهذا الروح يجب له قبل كل شيء أن يرتفع بالشاعر عن شعر المناسبات إلى ما يصدر من وحي الروح والهام العاطفة وفيض الفكر ،

ويجب أن تكون غايته تصوير الكمال في صور تأخذ بمجامع النفس وتطير بها على أنغام الشعر الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبزّ نفسها ولتحسّ معنى الكمال احساساً عميقاً بشعرها ضرورة الدأب للجهاد في سبيله . فهي إذا قرأت شعراً يصور لها الكمال في الحب أو الكمال في الحرية أو الكمال في الأمل أو الكمال في الألم أو في أي ما شئت من معانٍ وعواطف وأخيلة أثيرية الحدود دائمة الاتساق والاتساع شعرت بأن في الحياة معاني غير هذه المعاني التي تحيي الناس ويجعلونها غاية جلدهم ومنتهى أملهم ، وشعرت بأن وجودها الحيّ بيننا يقتضي دوام محاولة السمو لدرك هذه الغاية . وكلما تنزهت هذه المعاني عن مناسبات الحاضر وبلغت في روعة تصويرها ما يرجى للكون كله من كمال كان الشعر أكثر شعراً وأكثر أداءً للغرض المقصود منه وأكثر تحقيقاً لرسالته السامية في هذا الوجود .

أتراني أطمع في أن يحاول أصدقاؤنا الذين يقومون على نهضة الشعر في مجلة (أبولو) اقتحام ميادين الشعر بهذا الروح القويّ الجديد الثائر ؟ ذلك أكبر رجائي ، ومن أجل ذلك كتبت هذه الكلمة .

محمد حسين هيكل

(١) مجلة أبولو : م ١ ع ٢ مايو سنة ١٩٣٣ .

— ٧ —

الشـــعر

اسماعيل مظهر

١٨٩١ — ١٩٦٢

قرأت في مجلة « أبولو » (عدد أكتوبر الماضي) مقالاً ممتعاً لصديقي الدكتور محمد بك حسين هيكل محرر « السياسة » ، عرض فيه للشعر العصري في اللغة العربية ومنزلته في الآداب العصرية فذهب في مقاله مذهباً أخذ يذيعه منذ زمان مضى على صفحات « السياسة الاسبوعية » حيناً وفي كتبه حيناً آخر . على أننا لانريد أن نورط الدكتور هيكل بك فندعو ما كتب مذهباً جديد في الادب ، لان ما كتب في هذا الموضوع لايتعدّى حدّ أنه فكرة حاول من طريقها أن يصوّر حالة الادب العربي ليقول إن الشعر العصري قد فاته النثر بمراحل واسعة ، في حين أن الشعر كان من الواجب أن يتصدّر زعامة الأدب العربي . وجاء في مقاله ذاك ما يلي :

« ... أحسّ منذ زمان بعيد ومنذ اطلعت على آثار شعراء الغرب ان الشعر العربي لم يقتحم كثير من ميادين الشعر الخاصة به . والناقدون يفسرون هذا بأن نشأة الشعر في البادية من شبه جزيرة العرب قد ضيقت نطاقه وحدّت من دائرته . وهذه حجة غير مقنعة في رأيي . فهي ان صحت لايمكن ان تعتبر غلا في عنق الشعر بعد ان امتد سلطان

الحضارة الاسلامية إلى بلاد غنية بأساليب الشعر وفنونه وبالميادين التي اقتحمتها . ولست أرى كذلك أن الدين قد كان سبب هذا القصور الذي قعد بالشعر عن اقتحامه الميادين جميعاً . فالدين يفتح أمام الشعر ميادين كثيرة جداً ويشجع عليها ، ومع ذلك قعد الشعر عن اقتحامها فلا بد إذن من التماس الاسباب لهذا النقص في أطوار الامم التي تتكلم العربية من نواحيها التاريخية والاجتماعية والسياسية . وربما ظن بعضهم وجوب التماس هذه الاسباب كذلك في ناحية الجنسية وهل كانت السامية التي ينتمي اليها أكثر المتكلمين بالعربية سبباً في هذا النقص أو لم تكنه » .

وهذه الفكرة في بحث الدكتور هيكل بك قضية أخرى هي أن الشعر العصري جارى الشعر القديم فلم يستطع أن يقتحم ميادين الحياة جميعها فقصر عن اللحاق ببقية صور الادب في العصر الحديث . أما السبب الذي يعزو له الدكتور هذه الظاهرة فينحصر في قوله : « أن لاسبيل إلى اقتحام الشعر ميادين جديدة وإلى اندفاعه في تيار النهضة بالقوة الواجب أن يندفع بها ، الا اذا اقتحم رافعوا لواء الشعر هذه الميادين بروح جديدة : روح غير روح الانانية التي تحصرهم أكثر الامر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية او تفكيراتهم السطحية أو أخيلتهم القليلة الارتفاع » فكأنه يريد أن يقول إن الشعر العصري قد ورث عن الشعر القديم ضيق الخيال وسطحية التفكير وفراغ الأخيلة ، وأنه لهذا اقتصرت دائرته وحددت ميادينه بحدود الانانية التي غزت الروح العربي واثرت في كل الشعوب التي ورثت العرب في أدبهم وصور ثقافتهم جميعاً

ومحصل الفكرة التي تجول في رأس الدكتور ينحصر في أن الأدب العربي لم يقتحم ميادين الحياة جميعها وأن الأدب العصري ورث هذه الظاهرة ، وأنه لاسبيل إلى التخلص من آثار هذا النقص إلا بأن يقتحم الشعراء المحدثون ميادين الشعر بروح جديدة أما الأسباب التي قعدت بالعرب عن اقتحام ميادين الحياة مثبوتة في للشعر والأسباب التي قعدت بالمعاصرين عن التخلص من آثار الوراثة التي ورثناها عن العرب وكيف نستطيع ان نخلق ذلك الروح الجديد الذي يمكّن الشعراء من اقتحام ميادين الحياة كلها ، فأمور لم يعرض لها الدكتور هيكل بك فيما كتب في « أبولو » ولا في غيرها من الصحف .

على انني لست أدري بادىء بدء لماذا لايكون للروح الدينية أثرٌ في صدّ روح الشعر عن الانبعاث في ميادين جديدة واقتحام ميادين الحياة برمتها ؟ قد يقولون بان روح الدين لم تصدّ أدباء أوروبا وشعراءها عن ذلك، غير انهم في ذلك انما يغفلون عن حقيقة تضع فارقاً عظيماً بين الاثر الذي خلفه الدين النصراني في أوروبا والدين الإسلامي في الشرق . على ان هذا الفارق لم يكن راجعاً إلى طبيعة الدينين ، بل إلى طبيعة البيئة والنشأة التي نشأت فيها شعوب الشرق وشعوب الغرب . فكان من أثر هذه أن تكونت في الشرق حضارة قامت على الدين ، أما في الغرب فقد تكونت عقيدة دينية قامت على الحضارة .

نعم لاننكر أن عيسى عليه السلام قد بلغ شغاف روما وفي يد انصاره كتابٌ منزلٌ تكونت أجزاؤه من روح النسك الاسيوية . ولكن الحقيقة ان الحضارة الرومانية ابتلعت هذه الروح وظلت طليقة

من آثار الاسيويات بكل صورها ، فظلت كل صور الثقافة طليقة من الآثار التي قد تقمع العقل والمشاعر عن ان تسبح حيث أرادت وأينما شاءت ، حتى لقد امتدّ خيال ماتن إلى الفردوس المفقود وخيال دانتي إلى الكوميديا . فدخل كلاهما الميدان بشعور غير مفسد بالتقاليد وخيال غير مقيّد بالقدسيّات ، إلى الحد الذي يصد الروح الأدبية عن الانبعاث في سبيلها المرسوم . وعلى الضد من هذا كان الشرق : فان القرآن قد أدّى رسالته وحصر اعجازه في البلاغة والإيجاز . وقال بصريح العبارة « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » ثم « وما فرطنا في الكتاب من شيء » . فالشعر غير مبتغى في ذاته ، والكتاب حوى كلّ شيء . فاذا تذكرنا ان هذه النصوص المقدسة تقيد ضمائر المسلمين كما تقيدها قواعد الدين الأصلية من صيام وصلاة وزكاة وحج ، أفلا يكون من المنطق الصحيح ان تصدّ هذه الروح القدسية أخيلة الشعر عن الانبعاث في اقتحام ميادين جديدة في الحياة تتناول صور الحياة على حقيقتها ؟ ثم منْ منَ الشعراء يحاول بعد نزول القرآن ان يقتحم ميادين الحياة بعد ان انتقلت الحياة العربية بكل صورها من الدنيا إلى الآخرة . وبعد أن اعجز القرآن العرب من طريق البلاغة وصور لهم ان هذه الحياة طريق الآخرة وخادمتها ، وساعد روح النسك الاسيوية على أن تتمكن هذه الفكرة من أهل الشرق الاسلامي فتعصر أخيلتهم عصراً وتحددها تحديداً ؟ لهذا تجد ان كل صور الأدب العربي قد نزعت إلى خدمة الأغراض الأخروية دون الأغراض الدنيوية ، فحدّدت كل صور الثقافة ومنها الشعر فأعجزته عن اقتحام ميادين جديدة في الحياة أو في طرف واحد من

أطرافها الشتيتة ، ولقد أصبح الشعر بعد ذلك أداةً تخدم الأغراض الأخروية ككل أدوات الثقافة الأخرى : كالنثر والفلسفة والكلام . وإذن يكون الشعر قد قيّده الدين وأثر فيه فصدّه عن اقتحام الميادين التي ينعي الدكتور هيكل بك على الشعراء المحدثين عن اقتحامها . واذن يكون الدواء الوحيد هو تحرير الأفكار وفكّ الضمائر من اسارها القديم ، وحلّ الأخيلة عن خدمة الأغراض الدنيوية .

بعد هذا التساءل : هل تحررت الأفكار في الشرق بحيث تستطيع أن تفك اغلال الماضي وتقتحم ميادين جديدة في الشعر والحياة ؟ اللهم كلاّ !

من رأى الدكتور هيكل بك ان النثر قد اقتحم ميادين جديدة لم يقتحمها الشعر وأنا أوافق على هذه الفكرة ، ولكن هل استطاع النثر أن يقتحم طريقه إلى النقد التاريخي في أشياء تتناول الاخرويات أو القدسيات ؟ هل استطاع أن يتناول البحث النقد الأدبي في علاقته بالادب الديني ؟ وهل ينكر أحد أن علاقة الادب العربي بميادين الدين وثيقة إلى درجة أن الفصل بين الطرفين مستحيل ، وأن تجريد الادب من النقد يجرد الادب من كل المبررات التي تجيز لنا ان ندعو الادب العربي أدباً على اطلاق القول ؟ هل اتصل الادب النثري بالعلم ؟ وهل اقتحم طريق الفلسفة ؟ هل استطاع أن يبثّ فينا روح العلم والفلسفة كما بثها فولتير وبايل وهمبولد وداروين وغيرهم من عظماء الغرب ؟ لم يستطع النثر أن يصل إلى شيء من هذا ، وعلى هذا يكون النثر أيضاً في حاجة إلى اقتحام ميادين جديدة في الحياة يأخذ

عدته لها من روح جديدة . واذن نكو كلا عنصري النهضة الادبية في احتياج إلى روح جديدة تفتح لهما ميادين يقتحمانها .

هذا شأن النثر الذي يعتقد الدكتور هيكل بك انه بزّ الشعر وتقدمه في ميادين الحياة . فهل يصح لنا ان ننعي على الشعر عجزه عن اقتحام ميادين الحياة جميعاً ، في حين أن النثر قد عجز بالفعل عن اقتحام باب واحد من تلك الابواب التي أكل مصاريعها الصدأ ولاتزال مغلقة اغلاقاً محكماً ؟ ثم ألا ترى معي أن الميادين التي اقتحمها الناثرون لاتزال محصورة في الانانية التي « تحصرهم أكثر الأمر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم السطحية أو اخيلتهم القليلة الارتفاع » كما يقول الدكتور هيكل بك في الشعر والشعراء . على على أن النثر أيسر من الشعر طريقاً وأسلس قياداً وأبين سبيلا . وعلى هذا يكون عذر النثر في العجز عن اقتحام أكثر ميادين الحياة غير بين تماماً ، ما لم نعد بالبحث إلى نشأة النثر والشعر إلى أصولهما والمؤثرات التي أثرت فيهما منذ قيام الاسلام إلى اليوم .

نعود بعد هذا إلى السبب الثاني الذي ذكره الدكتور هيكل بك وشك في أن يكون سبباً في صدّ الشعر عن اقتحام ميادين الحياة جميعاً وهو « الناحية الجنسية » التي يبدي شكه فيها بقوله « وهل كانت السامية التي ينتمي اليها أكثر المتكلمين بالعربية سبباً في هذا النقص أو لم تكنه » .

ولاشك مطلقاً في أن الروح الدينية قد صدّت كل المحتكين بها في الشرق عن الانبعاث في سبيل اقتحام ميادين الحياة . فالفرس وهم من أصل آريّ ، لا من أصل سامي ، لاينزلون عن العرب تقيداً بهذه

الروح لا في العصر الحاضر ولافيما سبقه من العصور . ولكن لماذا لايكون لنشأة الساميين وبيئتهم أثر في كل هذا ؟ فالساميون الذين يمثلهم في العصر القديم ملوك الرعاة الذين غزوا مصر واليهود الذين يمتد تاريخهم إلى أبعد العصور ولايزالون إلى اليوم خير من يمثل السامية ، كلهم قبائل رحل نشؤوا في الصحراء وتأثرت عقولهم وأخيلتهم بفكرة الوحدة والاطراد التي غرستها في نفوسهم طبيعة البلاد التي نشؤوا فيها . فهم والعرب شرع في حكم التأثر ببيئة واحدة وبأخيلة بعينها . ولقد كان أثر الدين الموسوي فيهم كبيراً لايقل عن أثر الدين الاسلامي في العرب والذين وقعوا تحت سلطانهم . والمصريون كما ثبت اخيراً لايمتون للسامية بنسب ، بل هم سلالة من سلالات البحر الأبيض المتوسط لاعلاقة لهم بآسيا على اطلاق القول ، كما أثبتت البحوث العلمية الجديدة في نشأة الشعوب . فلماذا يكون الأدب في شمال البحر الابيض المتوسط غيره في شاطئه الجنوبي ، والدم واحد والاخيلة واحدة ؟ ان أثر النشأة والبيئة وأثر العقائد والتربية . كل هذا له نتائجه في قمع الفكر والخيال ، واذن تكون النتيجة ان السامية ، لدى الظاهر ، لاتحمل مسؤولية الذي يبدو على الادب الحديث وعدم قدرته على اقتحام ميادين الحياة ، ولكن اذا أردنا أن نصل إلى الحقيقة لا إلى الظاهر ، وجب علينا ان نتساءل : ما هي البيئة ؟ أليست هي مجمل الظاهرات التي تبدو على جماعة من الجماعات منتزعة من طبائعهم وغرائزهم ؟ واذا صحّ هذا وقبلناه راجعين به إلى حقيقة العلم لا إلى المنطق فحسب ، استطعنا ان نحمّل السامية بروحها الأخروية – التي هي صورة من صور الطبع الرسيس من

الساميين — كثيراً مما يبدو على الأدب الحديث من العجز عن اقتحام ميادين الحياة ، واستطعنا ان نجعل أثر هذا الطبع في تصوير العقائد وتحديد ميولها ونزعاتها بيننا في التأثير الذي يدل على الشعوب التي غزتها السامية بأفكارها وعقائدها . ولهذا وجب علينا ان نربط بين النقد الأدبي وبين نشأة الشعوب التي ننقد آدابها ، وأن نتغلغل في صميم تاريخها وندرس عقائدها واخيلتها والاتجاهات التي تتجه فيها اقيستها المنطقية على الأخص ، وإلاّ فاننا ولاشك نعجز عن أن نجعل للنقد أثره الأقوم في توجيه الأدب ، لأن النقد لدى الواقع هو هذه الأداة التي توجه الآداب في أية طريق يختار .

على اننا بعد كل هذا نتفق والدكتور هيكل بك على اننا نحتاج إلى روح جديدة نستطيع من طريقها ان نفتح للآداب الجديدة ميادين جديدة في الحياة . غير اننا نحتاج إلى هذه الروح في النثر والنقد كما نحتاج اليها في الشعر . وما هي هذه الروح ؟ عندي انها روح التحرّر من التقاليد وفكّ العقول والاخيلة من اسارها القديم ، والفصل بين الدنيا والآخرة ، وبالأحرى بين الحياة والموت .

إن النثر والشعر صورتان من صور الأدب العالي لهما في كل لغة من لغات العالم الحية قديماً وحديثاً اثرهما وشأنهما الاعلا . غير ان النقد ، وهو عنوان هذا العصر ، لايمكن ان يتركهما من غير ان يتحداهما بسلطانه الذي قال فيه إدورد كيرد انه سلطان لم يفلت منه الدين مستوياً على عرش القداسة ، ولاالقانون مستوياً على القوة والسلطة

ولكن لأية صورة من صور النقد نحتاج لكي نفلح في ان نفتح للنثر والشعر ميادين جديدة يقتحمانها إلى صميم الحياة ؟ لاشك في

اننا نحتاج إلى النقد الحر الذي لايفلت منه الدين في علاقته بالأدب ، ولاالقانون في علاقته بالأنظمة الاجتماعية . أما إلى غير هذا من صور النقد فلا حاجة لنا .

جعلت الحياة حرة طايقة ، وعلى هذا شاءت الطبيعة الحياة ان تكون . واذن فلا يستطيع أن يقتحم ميادين الحياة إلاّ الاحرار . أما غيرهم فلا نصيب لهم في الحياة بل نصيبهم الموت والفناء .

اسماعيل مظهر

* * *

المصدر : مجلة أبولو المجلد الأول . العدد الخامس يناير ١٩٣٣

— ٨ —

الشعر المصري

علي البحراوي

صلة الأدب بالفن — ما هو الشعر ؟ — رسم المثل الأعلى الادب المصري — الشعر المصري

لانستطيع أن نعرض للحديث عن الشعر المصري دون أن نذكر الادب المصري الذي يمثل هذا الشعر جانباً من رسالته . فنحن في حاجة إلى التعرف إلى « الادب المصري » بل إلى الادب اطلاقاً تعرفاً صريحاً . فالادب الحي هو تصوير الحياة وتحليل وقائعها والتعبير عن أمانيها وخوالجها ، واذا كان الادب جاداً في أداء تلك الاغراض فلن تكون رسالته الا رسم المثل الأعلى .

وفي الواقع إن رسالة الأدب هي رسالة الفن ، وإن سبيل الفن في بث مبادئه هو سبيل الادب في تصوير الحياة ورسم مثلها العليا وإن تباينت الوسائل التي تتخذها الرغبة في رسم المثل العليا لهذه الانسانية المتشعبة المسالك . ويخال للباحث أن كل هذه الاسباب ترجع إلى أصل واحد ، وانما يقوم الادب على متعة العاطفة وحدها بينما قد يكون الفن متعة للحس والعاطفة . والفن بعد ذلك روح الجمال والفتنة حتى ان الادب البارع هو الادب الفني ، ولازال الشعر الفني أروع ضرب الشعر .

وليس من الميسور تحديد علاقة الادب بالفن فكلاهما لاغنى للآخر عنه ، فالفنان في حاجة إلى بصيرة أدبية نافذة وروح نقاده

حتى يوحي إلى فنه بآيات الخلود ، والاديب في حاجة إلى طبيعة فنية صافية وإلى روح مطبوعة على التفنن حتى يسجل آثاره الادبية الفذة .

أما الشعر فقد كانت الحدة تأخذنا إذا عرضنا به : هل هو أدب أو فن ؟

ولكن اذا تقررت هذه الصلة بين الادب والفن فليس يعيننا ذلك أن يكون الشعر ادباً أو فناً أو مزيجاً من الأدب والفن .

وتبحث عن أي أدوات الفن أقرب إلى الامتزاج بالشعر فتجدها الموسيقى : فالشعر والموسيقى من نبع متجانس ، إذ الشعر يشجي العاطفة ولايشبع الحس والموسيقى هي اداة الفن التي تشجي العاطفة ولاتشبع الحس . ونحن إذ نستمع إلى الموسيقى لانشجي لأنها مجرد نغمات منتظمة تهز مشاعرنا ولكن لأن هذه النغمات تبعث في نفوسنا معاني سامية وتثير ذكريات شتى وقد تكون الموسيقى هذرة غير منتظمة التوقيع فتحرك استيحاش النفس لغرابتها أو لقدم عهدها ولكنها تشجيها كما تشجيها معاني الشعر مهما عدا الزمن المتجدد النزعات على أساليبه وألفاظه . فالموسيقى الخالدة كالشعر الخالد لايعنيهما انسجام النغمات ولا انتقاء الالفاظ لأن خلودهما فيما يثيرانه من معانٍ رائعة .

ولست تجد وصفاً صادقاً للشعر الا وهو وصف صادق للادب أيضاً ووصف صادق للفن كذلك . واذا فرغنا من بحث الصلة بين هذه المظاهر كلها فاننا أحوج ما نكون إلى الالتفات للشعر وخلع تلك التعاريف القديمة عنه .

فالتعريف الرجعي للشعر بحدود القافية والوزن كلام لم يعد يصلح موضوعاً للنقاش أو للجدل الآن ، والقول بأن الشعر هو حديث الشعور ولغة العواطف وترجمان الاحساس الخ . حديث غير محدود ولامفهوم كل الفهم لأن هذا التعريف إن انطبق على الشعر فقد يكون أكثر انطباقاً على غير الشعر . وحتى التعريف الجديد للشعر الذي عرض له الناقد الكبير اسماعيل مظهر في العدد الأول من « أبولو » بأنه تعبير عن الوجدانيات بالماديات لايسلم من الاعتراض فان تصرفات الانسان المادية هي في الواقع تعبير عن الوجدانيات بالماديات .

وقد يكون أقرب التعاريف إلى الدقة هو تعبير الدكتور هيكل بك في العدد الثاني من « أبولو » فان الشعر غايته تصوير الكمال في صور تأخذ بمجامع النفوس وتطير بها على أنغامه الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبز نفسها ولتحس معنى الكمال ، فهو يريد أن يقول بعبارة أخرى أن مهمة الشعر يجب أن تكون رسم المثل العليا وهي مهمة الادب والفن كما قلنا بل هي مهمة العلم كذلك فيما نعتقد .

والواقع أن التعريف الجديدللشعريجب أن يسمو علىالاوضاع الأدبية العتيقة التي أحاطه بها الزمن ، ويجب أن يتخطى من غير شك ذلك التقسيم العجيب الذي لا أذكر أين قرأته والذي يرى تقسيم الحياة إلى شعر وعلم وفلسفة يجب أن تبقى أقسامها متباعدة لاتتداخل ولاتمتزج ولاتتعاون على فهم حقيقة أو درس مسألة !

إن رسالة الشعر الآن هي رسالة الأدب اطلاقاً وهي رسالة الفن إطلاقاً كذلك : فالفكرة الناضجة أو الخاطر الموفق أو السانحة الطريفة

يسجلها الأدب ويسجلها الشعر وتسجلها الموسيقى ويسجلها التصوير كل منها يحللها بأسلوبه الخاص ويبرزها بوسائله الخاصة . فالقطعة النثرية الجيدة هي قصيدة شعرية ذات روعة ، وهي قصة شائقة ، وهي لحن ساحر ، ثم هي صورة تستوقف نظر المتفنن البارع ، فلا معنى مطلقاً لهذه الحدود السخيفة بين الادب والفن ولابين الشعر وسائر تفاعلات الحياة ، لأنها في الواقع حلقات يجب أن تتعاون كلها على رسم المثل العليا التي ننشدها لهذه الحياة .

إذا تقرر في الذهن ذلك كله انتقلنا منه إلى تعريف « الأدب المصري » ، ما هو ؟ وما هي غايته ؟ فاذا كان الأدب هو تصوير الحياة والتعبير عن أمانيها وخوالجها وكانت غايته هي رسم المثل الاعلى فقد انتهينا من هذا إلى أن الادب المصري هو تصوير الحياة المصرية في البيئة المصرية معبراً عن آمالها وأمانيها ، مترجماً عن خوالجها وغاياتها ، ويكون هدفه إذن هو رسم المثل الأعلى المصري .

ولايمكن أن يقال إننا إذ ندعو إلى العناية بالأدب المصري ندعو إلى الحزبية الأدبية وإلى صرف الاذهان عن فكرة العالمية الأدبية ، فنحن لانتمسك بالرغبة في الاهتمام بالادب المصري إلا لنصل الحياة الأدبية المصرية بالحركة الفكرية العالمية وإلا لنضيف إلى سلسلة التفكير العالمي حلقة مصرية لها طابعها المصري وسماتها المصرية الخاصة .

والشعر المصري على هذا الاساس هو ذلك الشعر الذي يصوّر الحياة المصرية في بيئتها الأصلية وهو المترجم عن شعورها المعبر عن خوالجها الراسم لمثلها العليا ، وهو في الوقت نفسه من الشعر العالمي

الانساني لأنه يصوّر آلام ناحيةمن نواحي الانسانية ، ويرسم لها المثل الاعلى والشعر متأثر إلى حد بعيد بظروف البيئة والعصر ،أما الزعم بأنه مرتفع عن ظروف البيئة وخارج عن تأثير العصر والوسط فهو رأي لايملك أصحابه من البراهين عليه إلا التمشدق بعبارات سحرية رنانة وإن كانت لاتؤدي إلى معنى معقول . إنهم يريدون أن نعتقد أن الشعر مجرّد وحي إلهي يهبط على الشعراء من السماء غير متأثر ببيئة أو عصر أو وسط . ومعنى ذلك أن نتخلى عن أروع ضروب الشعر العصري وهي الشعر القصصي والشعر التمثيلي والشعر الوصفي ، لانه لايمكن أن يستملي الشاعر وحي هذه الضروب الشعرية إلا من ظروف البيئة والعصر ، بل ان شعر الغرام والشكوى والبكاء وسائر ضروب الشعر القديم لايمكن أن ينطق بها الشاعر من غير تكلف اذا لم يكن من ظروف بيئته وعصره وظروفه ما يدفعه اليها ويثير أساها وذكراها في نفسه . ولقد انتهى ذلك العصر الذي كنا ندرس الشاعر فيه بمجرد أدبه غير متأثرين بظروف عصره وبيئته بل وبظروفه الخاصة .

واذا انتهينا من هذا كله ومن أثر البيئة والعصر وظروف الشاعر في روح شعره فان علينا أن نعود إلى الموضوع الذي أردنا أن نعرض له في هذا البحث وهو الشعر المصري » .

ولكن اذا تقرر في الذهن تعريف لهذا الشعر المصري ، هل نستطيع نقول إن لنا الآن شعراً مصرياً ! وهل لنا الآن شعراء مصريون ؟ وإلى أي حد وفّق هؤلاء الشعراء المصريون في التعبير عن خوالج البيئة المصرية وترجمة أمانيها ؟

اننا نرجىء التحدث عن هذا كله إلى البحث المقبل .

علي محمد البحراوي
(سكرتير جماعة الأدب المصري)

المصدر : مجلة أبولو المجلد ١ — العدد ٧ مارس ١٩٣٣

— ٩ —

مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ – ١٩٣٧

نقد الشعر وفلسفته

الشاعر في رأينا هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلها بعينين لهما عشقٌ خاص وفيهما غزلٌ على حدة ، وقد خلقتا مهيأتين بمجموعة لنفس العصبية لرؤية السحر الذي لايرى إلا بهما . بل الذي لاوجود له في الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر ، كما لاوجود له في الجمال الحي لولا عينا العاشق .

فإذا كان الشاعر العظيم أعمى كهوميروس وملتون وبشار والمعري وأضرابهم ، انبعث البصر الشعري من وراء كل حاسة فيه ، وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى . فأدّى بالنفس في الوجود المظلم أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس في الوجود المضيء ، وقصرّ عن المبصرين في معانٍ وأربى عليهم في معانٍ أخرى ، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدّ النفس الملهمة مما بين أطراف النور إلى أغوار الظلمة .

والشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويجوز مجازه فيها ،

مجلة أبولو مايو ١٩٣٣

فكلّ شيء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا فهو إنّما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة ، حتّى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورتها المتكاملة ، فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنها لبست فيها .

فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس ،وتتكلم النفس للحقيقة وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها وأجمل معارضها ، أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورانية متموجة بالألوان في المعاني والكلمات والأنغام .

والإنسان من الناس يعيش في عمر واحد ، ولكن الشاعر يبدو كأنه في أعمار كثيرة من عواطفه ، وكأنما ينطوي على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أطرافها ، وبذلك خلق ليفيض من هذه الحياة على الدنيا ، كأنما هو نبعٌ إنسانيٌ للإحساس يغترف الناس منه ليزيد كلّ إنسان معاني وجوده المحدود ما دام هذا الوجود لايزيد في مدته ، ثم ليرهف الإنسان بذلك أعصابه فتدرك شيئاً مما فوق المحسوس ، وتكننه طرفاً من أطراف الحقيقة الخالدة التي تتسع بالنفس وتخرجها من حدود الضرورات الضيقة التي تعيش فيها لتصلها بلذات المعاني الحرة الجميلة الكاملة ؛ وكأن الشعر لم يجيء في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم ؛ وما يطرب الشعر إلاّ إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها .

والشاعر الحقيق بهذا الاسم — أي الذي يغلب على الشعر ويفتتح معانيه ويهتدي إلى أسراره ويأخذ بغاية الصنعة فيه — تراه يضع نفسه

في مكان ما يعانيه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها ، ثم يفكر بعقله على أنه عقل هذا الشيء مضافاً إليه الإنسانية العالية . وبهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقة جميلة من معانيها وتصبح هذه النفس خليقةً أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها ، ومن ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون

ولو سئلت أزمان الدنيا كيف فهم أهلها معاني الحياة السامية وكيف رأوها في آثار الألوهية عليها ، لقدّم كل جيل في الجواب على ذلك معاني الدين ومعاني الشعر .

وليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة ، فهي في ذلك علم وفلسفة ، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونّها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها .

فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها ويتوطأ فيه قلب كل إنسان ولسانه ، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة ، وكان الخيال الشعري نحلة من النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور ، والأشياء باقيةٌ بعد كما هي لم يغيرها الخيال ، وجاء منها بما لاتحسبه منها ، وهذه القوة وحدها هي الشاعرية .

فالشاعر العظيم لايرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب ، وإنما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض ، ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معاً ، وعبقرية الأدب لايكون في تقرير الأفكار تقريراً علمياً بحتاً ، ولكن في إرسالها على وجه من

التسديد لايكون بينه وبين أن يقرها في مكانها من النفس الإنسانية حائل . وكثيراً ما تكون الأفكار الأدبية العالية التي يلهمها أفذاذ الشعراء والكتاب هي أفكار عقل التاريخ الإنساني ، فلا تفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتى تتخذ وضعها التاريخي في الدنيا وتقوم على أساسها في أعمال الناس ، فتتحقق في الوجود ويعمل بها ، وهذا طرفٌ مما بين الأدب العالي وبين الأديان من المشابهة .

ومتى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه ، فلا تأتي على سردها ولاتؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولاصناعة ، فإنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالاً ونسقاً من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن ، ويضع فيها روحاً موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزنا في شكله وروحه — فتلك حقائق مكسورة تلوح في الذوق كالنظم الذي دخلته العلل فجاء مختلاً قد زاغ أو فسد .

والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة ، وتخيل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشفّ به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية ، ويرفع الانسانية درجة سماوية ؛ وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى ، فهو في أصله ذكاء العلم . ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد سموّه فيكون روح الشعر ، وإذا قلبت هذا النسق فانحدرت به نازلاً كما صعدت به ، حصل معك أن الخيال روح الشعر ، ثم ينحط شيئاً فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد انحطاطاً فيكون ذكاء العلم ، فالشاعر كما ترى هو الأول إن ارتقت الدنيا ، وهو الأول إن انحطت الدنيا ، وكأنما إنسانية الإنسان تبدأ منه .

إذا قررنا للشعر هذا المعنى وعرفنا أنه فنّ النفس الكبيرة الحسّاسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر في المعنى واللغة والأداء — وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتبار مما قرّرناه وأن نقيمه على هذه الأصول ، فإن النقد الأدبي في أيامنا هذه — وخاصة نقد الشعر — أصبح أكثره ، مما لاقيمة له ، وساء التصرف به ، ووقع الخلط فيه . وتناوله أكثر أهله بعلم ناقص . وطبع ضعيف . وذوق فاسد ، وطمع فيه من لايحصل مذهباً صحيحاً ، ولايتجه لرأي جد حتى جاء كلامهم وإنّ في اللغو والتخليط ما هو خير منه وأخفّ محملاً ، فإنك من هذين في حقيقة مكشوفة تعرفها تخليطاً ولغواً ، ولكنك من نقد أولئك في أدب مزوّر ودعوى فارغة وزوائد من الفضول والتعسف يتزيدون بها للنفخ والصولة وإيهام الناس أن الكاتب لايرى أحداً إلا هو تحت قدرته ... على أن جهد عمله إذا فتشته واعتبرت عليه ما يخلط فيه ، أنه يكتب حيث يريد النقد أن يحقق ، ويملأ فراغاً من الورق حيث يقتضيه البحث أن يملأ فراغاً من المعرفة .

وقد قلنا في كتابنا (تحت راية القرآن) : إن أستاذ الآداب يجب أن يجمع إلى الإحاطة بتاريخها وتقصي موادها — ذوقاً فنياً مهذباً مصقولاً ، وليس يمكن أن يأتي له هذا الذوق إلا من إبداع في صناعتي الشعر والنثر ، ثم يجمع إلى هذين (أي الإحاطة والذوق) تلك الموهبة الغريبة التي تلد بين العلم والفكر والمخيلة فتبدع من المؤرخ الفيلسوف الشاعر العالم شخصياً من هؤلاء جميعاً هو الذي نسميه الناقد الأدبي.

هذه هي صفات الناقد في رأينا ، فانظر أين تجده بين هؤلاء الأساتذة المختصرين ... في أدبهم ، المطولين ... في ألقابهم ، وإنهم ليتعاطون النقد وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفةً وقلةً وإدباراً ، وقد فاتهم ما لاتحمله أقدارهم ولاتبلغه قواهم ، وجهلوا أن الناقد الأدبي إنما يلقي درساً عالياً لايدل فيه على العيوب الفنية إلا بإظهار المحاسن التي تقابلها في أسمى ما انتهى إليه الفن من آثار تاريخه ، فيكون النقد تهذيباً وتحليصاً لفنون الأدب كلها ، وهو بهذه الطريقة يجلوها على الناس ويبدع فيها ويزيد في مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم تحصيلا لايبلغونه بأنفسهم ، ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوي ، ومن كل قوي ما هو أقوى .

ورأيناهم في نقد الشعر لايزيدون على أن يعقلوا على كلام الشاعر ، فيجيء عملهم في الجملة كأنه تصنيفٌ من هذا الشعر وشرح له وتصفحٌ على بعض معانيه وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو المتصرف في ناقده يدبره كيف شاء ، ويجيء هذا الناقد زائداً متطفلا ، فتأتي كتابته وإنها لضرب من سخرية المنقود بناقده ، ويصبح وضع الكلام على العكس ، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصور الناقد وجهله ، فهو الناقد وإن سكت ، وذاك هو المنقود وإن تكلم !

وهذا المتعلق على أخبار الشاعر وشعره كتعلّق التلخيص على أصله المطوّل والشرح على متنه الموجز ، إنما هو كاتب يجد من ذلك مادة إنشائية فينصرف بها ليكتب . ولايراد من النقد أن يكون الشاعر وشعره مادة إنشاء ، بل مادة حساب مقدّر بحقائق معينة لابد منها .

فنقد الشعر هو في الحقيقة علم حساب الشعر وقواعده الأربع التي تقابل الجمع والطرح والضرب والقسمة : هي الاطلاع والذوق والخيال والقريحة الملهمة .

وثم ضربٌ آخر من تعاق الضعفاء ، يتناول الشاعر باعتباره رجلاً له موضعه من الناس ومنزله من الحياة ، ثم لايعدو ذلك وهو تزوير للمؤرخ يجعله ناقداً ، وتزوير للناقد برده مؤرخاً ، على أن هذا لابد منه في النقد الصحيح ، ولكنه لايقوم بنفسه ولاتنفذ به بصيرة النقد ، إذ الشاعر لم يكن شاعراً بأنه رجلٌ من الناس وحي في الأحياء وعمرٌ من الحوادث المؤرخة ، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصلة نفسه بها وقدرة هذه النفس على أن تنفذ إلى حقائق الطبيعة في كائناتها عامةً . وفي إنسانها خاصة ، ثم بقدرة مثل هذه في النفاذ إلى أسرار اللغة الشعرية التي هي الوجود المعنوي لكل ذلك ، والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لاتقصر عن الغاية ولاتقع دون القصد ، فإن الشعر إن هو إلا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي ، ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لايتم النقد إلا به ، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله ، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها ، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها ، وذلك لابد

---

* لم نذكر في هذه المقالة أمثلة ولم نعين أسماء حتى لا يمتد الكلام فتخرج المقالة إلى أن تكون كتابا ، ولكنك إذا قرأت الشعر وما يكتب في نقده ، والمحاضرات التي تلقى عن الشعراء فقد وجدت الأمثلة والأسماء . . .

أن يقع فيه تاريخ الشاعر نفسه محصلاً من نواحيه في جهات الحياة . متعمقاً فيه بالاستقصاء ، متغلغلاً إليه بالنقد ....

* * *

وإن لنا رأياً بسطناه مراراً ، وهو أنه لاينبغي أن يعرض لنقد الشاعر والكلام عنه إلا شاعر كبير يكون ذا طبيعة في النقد ، أو كاتب عظيم يكون ذا طبيعة في الشعر ، أي لابد من الأدب والشعر معاً لنقد الشعر وحده فيأتي الكلام فيه من العلم والذوق والإحساس والإلهام جميعاً ، فيتبين الناقد وجوه النقص الفني ، ويعرف بم نقصت وماذا كان لها وما وجه تمامها ، ثم يعرف من الكمال الفني مثل ذلك ، ويحس على الحالتين بالمعاني التي أحسها الشاعر حين انتزع شعره منها ، وما كان يتخالجه وقتئذ من الفكر ويتمثل له من الصور المعنوية التي ألهمته إلهامها ؛ فإن المعاني المكتوبة هي شعر الشاعر ، ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعر الشعر ، وإنما يوقف عليها بالتوهم والاسترسال إلى ما وراء الشعر من بواعثه ، وما تموجت به روح الشاعر عند عمله ، وما عرضت لها به طبائع المعانى وهذا كله لايحسه الناقد إن لم يكن شاعراً في قوة من ينقده أو أقوى منه طبيعة شعر .

والنقد إنما هو إعطاء الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه كلام متهم في محكمة ليقيم أو يزيح شبهة أو يقر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجه علة أو يكشف خافياً أو يثبت نقيصة أو يظهر إحساناً ، وبالجملة فهو نفض السيئة والحسنة ، ووقوع أدلة العلم والفن والذوق مواقعها ،

وتكلّم الكلام بذات نفسه ما تنكر منه وما تستجيد ؛ والشاعر والناقد يلتقيان جميعاً في القارىء فوجب من ثمّ أن يكون الناقد قوة تكشف قوة مثلها أو دونها ليصحح فن فناً مثله أو يقرّه أو يزيد عليه فضل بيان ومزّية فكر ؛ وبهذا يصبح القارىء كالسائح الذي معه الدليل وأمامه المنظر أي معه التاريخ الناطق وبإزائه التاريخ الصامت . وإذا كان الشاعر وشعره إنما هما النفس لممتازة وحوادثها وإلهامها ومعاني الحياة فيها ، فليس يتّجه أن يكون الناقد تاماً إلا بنفس من نوعها في دقة الحس ولطف النظر والاستشفاف وقوة التأثر بمعاني الحياة وسموّ الإلهام والعبقرية : وبذلك يجيء النقد الصحيح بياناً خالصاً منخولاً كأنه شرح نفس لنفس مثلها .

وليس الأنف هو الذي ينقد الوردة العطرة الفياحة ، وإنما تنقدها الحاسة التي في الأنف ، وناقد الشعر إن لم يكن شاعراً فهو أنفٌ صحيح التركيب ، ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التي هي روح العصب المنبث في هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب الدماغ ، فهذا الأنف ... يستطيع أن يتناول الوردة ، ولكن بحسّ غليظ محقته الآفة كما يتناول حجراً أو حديداً أو خشباً أيها كان ، فالوردة عنده شيء من الأشياء يمتاز باللين ويختص بالنعومة ويسطع بالرونق ويزهو باللون ، ويذهب يتكلم في هذا كله ، وهذا كله في الوردة ، ولكنه ليس الوردة . ..

ومتى كان البحث هو البحث في السماء وأفلاكها وأجرامها فلا يستقلّ به إلا الناظر المركب أي الذي معه عينه وتلسكوبه وعلمه جميعاً ، إن نقص من ذلك فبقدر نقصانه يكون ضعفه ، وإن تمّ

فبقدر تمامه يكون وفاؤه ؛ ولو أمكن أن ينفصل الشاعر من شعره فيقطع ما بينه وبين المعاني من نسب نفسه ، ويبتعد عن للشعر ليراه جديداً عليه ويميزه من كل جهاته — اكان هو الناقد ؛ فناقد الشعر هو الشاعر نفسه ، ولكن في وضع أتم واوفى ، وحالة أبين وأبصر ، أي كأنه الشاعر نفسه منقحاً تاماً بغير ضعف ولانقص .

ومن أجل ذلك ترى من آية النقد البديع المحكم إذا قرأته ما يخيّل إليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضاً ويحصل لك أمره ويبين حالته في ذهن شاعره . وكيف توافى وائتلف ، وكيف انتزعه الشاعر من الحياة ، وما وقع فيه من قلىو الإلهام ، وما أصابه من تأثير الإنسان وما اتفق له من حظ الطبيعة والأشياء وبالجملة يورد النقد عليك ما ترى معه كأن حركة الدم والأعصاب قد عادت مرة أخرى إلى الشعر .

* * *

ألا وإن شعرنا العربيّ الجميل قد أصبح اليوم في أشد الحاجة إلى من يعلم القارىء كيف يذوقه ويتبينه ويخلص إلى سر التأثير فيه ، ويخرجه مخرجاً سرياً في أنغامه وألحانه ويأتي به من نفس شاعره ومن نفسه جميعاً ؛ فقوة التمييز في هذا كله على تسديد وصواب هي التي يعطيها الناقد لقرائه ، والشعر فكر وقراءته فكر آخر ، فإن قصّر هذا عن أن يبلغ ذاك ليتصل به ويتغلغل فيه فلا بد للفكرين من صلة فكرية هي كتابة الناقد الذي هو من ناحية كمالٌ للطبيعة الناقصة ومن ناحية أخرى شرحٌ للطبيعة الكاملة ، ومن ناحية ثالثة هو بذوقه

وفنه قانون الانتظام الدقيق الذي يبين به ما استقام في الكلام وما اعوجّ .

وطريقتنا نحن في نقد الشعر تقوم على ركنين : البحث في موهبة الشاعر ، وهذا يتناول نفسه وإلهامه وحوادثه ؛ والبحث في فنه البياني ، وهو يتناول ألفاظه وسبكه وطريقته ، وسنقول فيهما معاً :

فأما الكلام في فن الشعر ، فالمراد بالشعر — أي نظم الكلام — هو في رأينا التأثير في النفس لاغير ، والفن كله إنما هو هذا التأثير ، والاحتيال على رجة النفس له واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النفس ، وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفاً متلائماً مستوياً في نسجه لايقع فيه تفاوتٌ ولااختلال ، ولايحمل عليه تعسفٌ ولااستكراه ؛ فيأتي الشعر من دقته وتركيبه الحيّ ونسقه الطبيعي كأنما يقرع به على القلب الإنساني ليفتح لمعانيه إلى الروح ؛ والشعر العربي إذا تمت له صناعته وسائل التأثير وأحكم من كل جهاته ، كان أسمى شعر إنساني فتراه يطرد بألفاظه الجميلة السائغة وكأنه لايحمل فيها معاني ، بل يحمل حركات عصبية ليس بينها وبين وبين أن تنساب في الدم حائل ، فما يكون إلا أن يغمرك بالطرب ويهزك من أعماق النفس ويورد عليك من نفحة الروح ما إن تدبرته في نفسك وأفصحت عنه شعورك رأيته في حقيقته وجهاً من نسيان الحيــاة الأرضية والانتقال إلى حيــاة أخرى مــن السرور والاهتياج والألم والشجو يحياها الدم الثائر وحده غير مشارك فيها إلا من القلب .

والذين يجهلون ذلك من أمر الشعر العربي في مزاجه الخاص — فلا يعتبرونه حياً ذا طباعٍ وخصائص لابدّ من مراعاتها والنزول

على حكمها وتلقّيها بما يوافقها كما لابدّ من أشياه ذلك لامرأة جميلة — تراهم يخلّون بقوانين صناعته البيانية وينزلون ألفاظه دون منازلها ويرسلون معانيه على غير طريقتها الشعرية ويبتلونه بفضول كثيرة هي كالآفات والأمراض ، فيأتون بنظم تقرؤه إذا قرأته وأنت تلوى كأنما يقرع على قلبك بقبضة يد أو يدقّ عليه بحجر ... وقد فشا هذا النوع من الشعر في هذه الأيام وأصبح مظهراً لما فسد من ذوق الأدب مما التاث من أمر اللغة وما اعوجّ من طرق الفلسفة وما عمّت به البلوى من التقليد الأوروبي ، وكثيراً ما رأيت القصيدة من الشعر كامرأة سلخ وجهها ووضعت لها جلدة وجه ميت ... والناظم من هؤلاء لايصرف الشعر على حدوده النفسية ولايحكمه فيها ، بل تصرّفه الألفاظ كيف اتفقت له على وجوهها الملتوية ، وتسومه المعاني سياسة عمياء فقدت باصريتها معاً ، ويحسبون كلامهم من النور العقلي ، ولكنه النور في قطعه ثمانين ألف ميل في الثانية ، فلا يكاد يقال في هذا العالم ، حتى يخرج منه وينسى ويلحق باللانهاية ...

وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوع الصناعي الذي أفسد الشعر منذ القرن الخامس ، غير أن القديم كان فساداً في الألفاظ يجعلها كلها أو أكثرها محالاً من الصنعة ، والحديث جاء فساداً في المعاني يجعلها كلها أو أكثرها محالاً من البيان . . . "

ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة ، ولكنهم كذلك في حرفة الفلاسفة لاغير ... ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي

ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها الكلام والموسيقى معاً ، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة القائمة على تأدية المعنى بالدلالة وحدها إلى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدي المعنى بالدلالة والنغم والذوق ، فكل كلمة في الشعر تجتلب لمعناها من تركيبه ، ثم لموضعها من نسقه ، ثم لجرسها في ألحانه ؛ وذلك كله هو الذي يجعل للكلمة لونها المعنوي في جملة التصوير بالشعر ؛ وما يمرّ الشاعر العظيم بلفظة من اللغة إلا إلا وهي كأنها تكلمه تقول : دعني أو خذني .

وكما أنه لابد للأزهار من جو الأشعة ، كذلك لابد للمعاني الشعرية من جو اللغة البيانية ، فالبيان إنما هو أشعة معاني القصيدة ؛ وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلفة لاشأن لها في جمال الشعر ودقة التعبير ، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة ، ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالية منزلة كمنزلة الظرف والدّل والخلاعة في الحبيبة الجميلة .

إن هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب في المرأة ، ولكنها متى ظهرت في الجمال الفاتن أصبح بلونها — وهو جميل دائماً — كأنه غير جميل أحياناً .

هنا صناعة هي روح الحسن في الحياة ، وصناعة مثلها هي روح الحسن أحياناً في البلاغة ، وما التراكيب البيانية في مواضعها من الشعر الحي إلا كالملامح والتقاسيم في مواضعها من الجمال الحي ؛ وكثيراً ما يخيّل إليّ حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق إلى جانب لفظ جميل في شعر محكم السبك ، أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل

متأنق يتقرب من حب امرأة جميلة ، وعطف أمومة على طفولة ، وحنين وعاطفة لعاطفة ، إلى أشباه ونظائر من هذا النسق الرقيق الحساس . فإذا قرأت في شعر أصحابنا أولئك رأيت من لفظ كالشرطي أخذ بتلابيب لفظ كالمجرم ... إلى كلمتين هما معاً كالضارب والمضروب ... إلى همج ورعاعٍ وهرج وهيج وفتنة ، أما القافية فكثيراً ما تكون في شعرهم فظاً ملاكماً ... ليس أمامه إلا رأس القارىء .

وكما يهملون اختيار اللفظ والقافية يتسهلون في اختيار الوزن الملائم لموسيقية الموضوع فإن من الأوزان ما يستمر في غرض من المعاني ولايستمر في غيره ؛ كما أن من القوافي ما يطرد في موضوع ولايطرد في سواه ، وإنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت : يراد منه إضافة صناعة من طرب النفس إلى صناعة من طرب الفكر فالذين يهملون كل ذلك لايدركون شيئاً من فلسفة الشعر ولايعلمون أنهم إنما يفسلون أقوى الطبيعتين في صناعته ؛ إذ المعنى قد يأتي نثراً فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر إحكاماً وتفصيلاً* وقوة بما يتهيأ فيه من البسط والشرح والتسلسل ، ولكنه في الشعر يأتي غناء ، وهذا ما لايستطيعه النثر بحال من الأحوال .

---

* لنا كلام طويل في فلسفة الأسلوب البياني سنذكره إن شاء الله في كتابنا الجديد (أسرار الإعجاز) .

(قلت : واقرأ حديثنا عن (أسرار الإعجاز) في كتاب (حياة الرافعي (ص ٢٨٩)

فإذا لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالرويّ المونق والنسج المتلائم والحبك المستوي والمعاني الجيدة التي تخلص إلى النفس خلوص طبيعة إلى طبيعة تمازجها ، ورأيته يأتي بالشعر الجافي الغليظ والألفاظ المستوخمة الرديئة والقافية القلقة النافرة والمجازات المتفاوتة المضطربة والاستعارات البعيدة الممسوخة — فاعلم أنه رجل قد باعده الله من الشعر وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسرف التقليد ، فما يجيء الشعر على لسانه في بيت إلا بعد أن يجيء اللغو على لسانه في مائة بيت أو أكثر أو أقل .

ذلك قولنا في فن الشاعر ، أما الكلام في موهبته التي بها صار شاعراً وعلى مقدارها يكون مقداره واتصال أسبابه أو انقطاعها من الشعر ، فذلك بابٌ لايمكن بسط المعنى فيه ولاتحصيل دقائقه إلا إذا صوّرت روح الشاعر في تركيبها الدقيق المعجز ووزنت في ميزانها الإلهي وعرف نقصها إن نقصت وتمامها إن تمت ، وأمكن تتبع مواقعها من أسرار الأشياء ومساقطها من منازل الإلهام ، وهذا ما لاسبيل إليه إلا بالتوهم النفسيّ ، فإن الأرواح القوية يلمح بعضها بعضاً ، وقد تكون لمحة الروح الشاعرة لروح مثلها هي تدبرّها ووزنها وإدراك ما تنطوي عليه كما ترى من وضع النور بإزاء النور فإن هذا الوضع هو نفسه وزنٌ لكليهما في ميزان البصر دون أن يكون ثمة موازنة إلا في التألق والشعاع ؛ فهما في هذه الحالة نوران يضيئان ولكنهما أيضاً كلمتان يبينان عما فيهما من الأكثر والأقل .

لهذا قلنا إن الشاعر لايتسع لنقده ولايحيط به إلا من كانت له روحٌ شعرية تكافئه في وزنها أو تربي على مقداره ؛ فإن هناك قوى

روحيّة لإدراك الجمال وخلقه في الأشياء خلقاً هو روح الشعرر ووح فنه ، وقوىً أخرى لصلة العواطف بالفكر صلة هي سرّ الشعر وسرّ فنه ، وقوىً غير هذه وتلك لتحويل ما يخالج النفس الشاعرة تحويل المبالغة التي هي قوة الشعر وقوة فنه ؛ وبمجموع هذه القوى كلّها تمتاز روح الشاعر من غير الشاعر : أما ما تمتاز به هذه الروح من روح شاعرة مثلها فهو ما يكون من تفاوت المقادير التي يهبها اللّه وحده ، فيخص شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص ، ويهب أسبابها التي تكون عنها فيوسع لواحد ويضيق على الآخر ؛ وإذا تمت تلك القوى واستحكمت تهيأ منها للشاعر جهاز عصبي خالص هو جهاز التوليد لايمرّ به معنى إلا تجسدّ فيه بصورة غير صورته .

وقد استوفينا الكلام على ذلك في مقالنا « سر النبوغ في الأدب » وهو لاغيره سر العبقرية .

فأمثل الطرق في نقد موهبة الشاعر إدراكها بالروح الشعرية القوية من ناحية إحساسها والنفاذ إلى بصيرتها ، واكتناه مقادير الإلهام فيها ، وتأمل آثارها في الجمال ، وتدبر طبيعتها الموسيقية في الحس والفهم والتعبير ، وتبيّن قدرتها على الفرح والحزن بأشجى وأرق ما تهتاج في النفس الحساسة ، ومعرفة قوة التحويل في عواطفها للمعاني الإنسانية والطبيعية تحويلا يجعل القوة أقوى مما تبلغ ، والحقيقة أكبر مما تظهر ، وتأتي بكل شيء ومعه شيء ؛ وليس ينتهي الناقد إلى ذلك إلا بالبحث في الأغراض أي « المواضيع » التي نظم فيها الشاعر وما يصله بها من أمور عيشه وأحوال زمنه وكيف تناولها من ناحيته ومن ناحيتها وماذا أبدع ، ثم في أي المنازل يقع شعره من شعر غيره

في تاريخ لغته وآدابها ، ثم نظرته الفلسفية إلى الحياة ومسائلها واتساعه لأفراحها وآلامها وقوة أمواجه الروحية في هذا البحر الإنساني الرجاف المتضرب الذي يبلغ في نفوس بعض الشعراء أن يكون كالأقيانوس وفي بعضها أن يكون كالمستنقع ... ثم دقة فهمه عن وحي الطبيعة والإشراف على جلية معناها بالهمسة واللمسة ، وتسقط إلهام الغيب منها بالإيماءة واللحظة ؛ وهذا كله لايستوسق للناقد العظيم إلا إذا كان مع روحه الشعرية التي اختص بها محيطاً بآثار الشعراء في لغته ، بصيراً بمآخذها ، محكماً لأسباب الموازنة بينها ، متصرفاً مع ذلك بأداة قوية من صناعة اللغة والبيان وفنون الأدب .

وإذا كان من نقد الشعر علمٌ فهو علم تشريح الأفكار ، وإذا كان منه فنٌ فهو فنّ درس العاطفة ، وإذا كان منه صناعة فهي صناعة إظهار الجمال البياني في اللغة ...

مصطفى صادق الرافعي

المصدر :
مايو ١٩٣٣ جـ٣ أبولو المجلد ــ العدد التاسع .
ونشر المقال كذلك في : وحي القلم . جـ ٣

النقـــد الأدبي

نقد الطريقة الرمزية

وشرح اثرها في اساليب الشعر ومعانيه

عبد الرحمن شكري

١٨٨٦ — ١٩٥٨

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبّه به مكان المشبه وحذف المشبه في كثير من المواضع ، ومنها ادخال تشبيه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال ، وثالثها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها انهم قد يشبهون شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ . ثم يحذفون كل هذه الاشياء ما عدا المشبه به الرابع فانهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الاول.ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارىء ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقي القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابذروا البذر باليد لابالزمبيل » يعني أن الزراع إذا رمى بذراً كثيراً في مكان واحد فان النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها في

بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم إن الاسلوب قد يتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الاسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وايس السبب واحداً ، فمنها : (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكثراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره ، (٢) ومنها الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التي تحضره ولايعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التي وضعها رمزاً للتي لايذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الاطباء — ففي الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها واكنه في أسلوبه يستوي والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد معذور إذا سوّى بينهما .

فالاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد ، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباهاً والثقافة ليس أعز ذكاء ولاأفضل انتباهاً ولاأجل ثقافة . ألا ترى أن حل معميات الكلمات الافقية والرأسية التي تنشر مسابقاتها في الجرائد والمجلات يستدعي أيضاً ذكاء وانتباهاً وثقافة من القارىء ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارىء لشعور الشاعر .

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار ، فان اجادة الشاعر المكثر واساءته قد تأتيان منه عفواً اثناء اكثاره وقد ينقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الاكثار مستهجناً الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته لعجلته إلى طريقة الرمزيين أي إلى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بايجاد وجه شبه بين الكلمتين أو العبارتين التي حلت احداهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او احلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه ، أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى إلى المآخذ التي شرحتها في شرح طريقة الرمزيين ، ولاشك أن المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان اخرى أو جملة مكان أخرى . ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه إلى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد وناسياً ان هذا التكثر بالرموز لايغني عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لاتقدر بان نضع حسناته في كفه ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لايتغير عنصرها ، فمنزلة الشاعر إذاً هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر أكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذيعاً .

وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيميائي وحاول ان يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبّد فان التجارب في الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته أعظم من اجادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول في كثير من محاولاته الاولى : ألا ترى ان الكيميائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك إلى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتّى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو إلى الشعر ، وانما يسعى الشعر إلى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها ، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعاني والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتّى في حالات ايحاء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما أن الشعر الرمزي يجد قراء وانصارا على غموضه فلاسباب عديدة :

(١) ان بعض القراء يكتفي من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن : فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة . فاذا قرأ كلمة

الحياة تصور ما شاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، واذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، واذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها في السموات فيحسن كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها واذا كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الالوان أو كأن القصيدة التي يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لايهمه فهم القصيدة :

(٢) ان بعض القراء لايكتفي بمدلولات بعض الالفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لايفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لاما يعنيه الشاعر ويحسب ان الشاعر يعني ما فهم منها او لايهمه ما يعني الشاعر .

(٣) ان بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لايفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لايغريه وانما يحسن الظن بطبعه .

(٤) ان بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لايحملون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لايحملون كهانة الكاهن إلا إذاكانت غير مفهومة،وهؤلاء القراء يحملونمن الشعر ان يكون سراً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولايلتذونه الا اذا كان كذلك .

(٥) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قرّاء المعميات الافقية

والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

(٦) ان بعض القراء لايفهمون الشعر ولايحاولون فهمه ولكنهم يخشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لايفهمون فيدعون فهم ما لايفهمون .

(٧) ان للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب ، فاذا تثاءب أحد الناس رأيت كثيرين يتثاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والا ستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى الاستحسان وهم لايفهمون ما يستحسنون .

(٨) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاخطاء المنطقية بل ان تلك الاخطاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التوابل في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسيغ المرء الحياة الا بها في تلك الاحايين .

(٩) ان بعض القراء يزدري الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه يضن على الشاعر بان يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارىء

يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارىء بذلك عند نفسه وهذا لايستقيم إلا إذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارىء هذا المثال قد لقي من الجلساء من يجاهد ويجالد كي يفعل ذلك ويغضب اذا لم يتهيىء له فرصة .

(١٠) ان بعض القراء قد يستولي عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

(١١) ان بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ، فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلا بد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولايستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) ان القارىء قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلها كثير من القراء إذا سرت

علوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أي قد يكون الشاعر ممن يكتفي بمعاني وصور بعض الألفاظ كالأزهار والنجوم والحب والحياة فلا يهمه المعنى العام ويعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارىء فيفهم في شعره ما ترتضية هواجس نفسه لاما تؤدية الالفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء اللآة الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . اما ان الجمهور اذا سرت بحيه علوى التمجيد يقلس الطريقة الرمزية فامر يعرفه من درس تاريخ الاديان ورموزها من عهد قدماء المصريين وللبابليين والآشوريين والاغريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس APocalyse ولاتحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته Goetae كان مغرى في بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر

من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقري مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معاً واعي موريس ميترلنك .

على أنه لايصح أن نجعل مرجع كل شعر لايفهمه القارىء إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارىء وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لايكون هناك عيب في أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارىء الذي لايعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارىء إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذي يبحث في خفايا النفس والقارىء الذي لايفكر ولايقدر أن يبحث في خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك انه قلما تجد اثنين من الناس يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الأسباب اختلط الحابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وأنواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارىء شعرهم وليس الامر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .

وقد يقتفي الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقري وناثر كبير يتعصب للقديم ويزدري الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربي صميم لان الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن

بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة ، وبيننا شاعر آخر عبقري يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره في موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية احياناً اكثاراً قد يغطي على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولاشك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقي وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وان اختلفتا في الاصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وان اختلفت ثقافتهم في النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لابد أن يكون كثير الاشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور اذا لم يمهد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولايصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لاروح فيه .

اما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي تكون رمزا لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في ايجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين

وينبغي أن نذكر قول بندار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية اذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية ؛ وينبغي أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقي وان لاتكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وان نذكر ان المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الاساليب لاتنقاد للشاعر الا في حالة من حالتين :

(الاولى) اذا تأبى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى اليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه إلى هذا الموضوع وللعقل الباطني أثر في هذه الحالات ، ولايستقيم العقل الباطني من هذه الحالات إلا اذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهري صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثاني) اذا سعى الشاعر إلى الشعر عمدا بمذكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الاساليب العذبة التي يمكنه ان يعبر بها عن معنى من معاني موضوعه مستجمعاً لتلك المعاني مستعيناً بكتب اللغة والادب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيىء ادوات العمارة أمامه قبل أن يبني القصر الفخم،وهذه طريقة أساتذة الصنعة.وقد حدثني أديب توفي إلى

رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفي أيضاً إلى رحمة الله ولم ولم يكن الشاعر في غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافي تناسب معاني منثورة ، فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لاتظن ان هذه الاشياء تغني عن الملكة الشعرية وإنما هي أعوان لها وللذاكرة لاجادة الصنعة وإنما مثلك من رأى أتربة واحجاراً أو أدوات عمارة مبعثرة فساءها منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ إلى كل هذا أو إلى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنتين وقد يستغني عن ذلك العبقري بما يحشد له من اطلاعه في تلك الحالات النفسية الخاصة التي يتنبه فيها العقل الباطني والتي لاسلطان له عليها والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغي للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطني والظاهري وبين حالات أخرى لاتصلح للشعر إذ لاتتفق فيها يقظة العقلين الباطني والظاهر معاً فيكون منهما فيها غافلا منابذاً لاخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه إلى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك الحالة التي تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فاذا نظم الشعر ولم تتفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود ما يقول فان للعقل الباطني خدعات وللعقل الظاهري غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهي ليست بفرصة كما

يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لابد من أحداهما أو كلتيهما : طريقة أهل العقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . ومما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون واساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون اذا غالوا في اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون أنهم لايسعون إلى الشعر سعي ذلك الشاعر الكبير الذي هيأ أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ما هيأ لاينفي ملكته للشعرية ، أو يتريثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التي يصلح فيها العقل الباطني والعقل الظاهري والتي تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بايحاء العقل الباطني وحده وبما يشعرون من الرغبة في عمل الشعر من غير تهيىء حقيقي له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهري من غير أن يعدوا له أعوانه التي استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق وأصوله ظناً منه ان ما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لاشعراً وإنما يأتي اليه هذا الوهم لان بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لايضاح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحي الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولابد من ايضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز

وهي الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه في شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكثار من ذلك كي يجد لها مكاناً في شعره ، فيقتضب اسلوبه اقتضاباً ينافي البيان لاعلى سبيل الايجاز المحمود . وبعضهم ترى أكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها او يقاربها أو يذكر بها . وبعضهم لايكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى في المعنى والصورة في الصورة . وكل هذه الصفات لاتعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لايستقيمان معها فيجب اذن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التي يقتضي البيان عنها ابيات عدة إذا سلكت في بيت أو جملة واحدة تضاءلت ، والتمييز بين الايجاز المحمود والاسهاب اللازم لايكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقتضي أياماً في نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون في منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالا في تلك الحالة النفسية التي يستيقظ فيها العقل الباطي ويتفق والعقل الظاهري . وينبغي أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال ايحاء النفس الذي يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذي أوتي سهولة في النظم والذي يقدر أن ينظم متى شاء في أي موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين .

عبد الرحمن شكري

المصدر : مجلة أبولو . المجلد الأول — العدد العاشر يونية ١٩٣٣ .

— ١١ —

ابولو في الميزان

حسن الحطيم

يعلم صديقي الدكتور ابو شادي محرر مجلة (أبولو) مدى ما أحمل له من مودة ومقدار ما أكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوده الوفير وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككت لحظة في أنه لن يؤول نقدي الذي أسوقه في كلمتي هذه إلا إلى الرغبة المشتركة في التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أني مدفوع برغبتي في أن يكون انتاجه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوده نافعاً مثل ما هو وفير .

وفي الحق اني لأجدني مضطراً لأن أكاشف صديقي الدكتور أبا شادي باشفاقي عليه مما يزعمه تجديداً في الادب العربي أو في الشعر العربي . نعم أنا مشفق عليه وعلى مجهوده الذي لو وجهه إلى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب إلى الفائدة في حين أني لست بمشفق على الشعر العربي ولاعلى الادب العربي فهما بخير والحمد للّه ، وسيظلان في خير بعون اللّه رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين .

ولست أكتم صديقي أبا شادي ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها أني أصبحت وكثيرون مثلي لانطيق هذه التيارات العنيفة القوية التي يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدر ّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة ؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعبث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لاعلى أن نصدق أن هذا عجز منه بل على انه تجديد ؟ — وماذا يضر ّ ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية ؟ وما القافية والتمسك بها ؟ وما هذا القديم والتعلق به ؟

هم اليوم لايتمسكون بالقوافي ، وأخشى أن يجيء اليوم الذي لايتمسكون فيه بالاوزان ، بلى انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة ، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة .

أرجو أن أعتذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تذهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربي والشعر العربي على السواء .

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً ، ولو دققتم عنقي . إنني لاأدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر « الفرانكو — آراب » وإنني لاأستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على انه شعر .

وقد أفهم أن تعبث دينا ليسكا « بريمونا » فتنحت ألفاظاً من اللغة العامية وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية ، وان بديعة مصابني هي الاخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي ، فما عليهما عتب ولاملام . ولكني لاأفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخصّ خصائصه .

ثم ما هذا الشعر المنثور ولماذا لايكون النثر المشعور ؟ !

الحق ان هذا كثير ، وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد ، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتموها « أبولو » ؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوروبية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري ؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربي كلّ عبث فنرسل قصائد الرثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لافي قوافي مرسلة فحسب بل في أوزان مرسلة أيضاً ؟ إنني لاأزال أخشى أن يقترب اليوم الذي تدفعوننا فيه إلى أن لانكترث بالاوزان اكتراثاً .

إن للتجديد لحداً وللخروج على القديم لحداً وللاستحداث لحدّاً ، وان الاصل في ذلك كله أن لانخرج على الاصل ولانتحلل من الشكل .

جدّدوا من المعاني ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ما شئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقى ما أردتم ، وجانبوا حوشيّ الكلام ما قدر لكم ، ولكن لتحافظوا على الاصل دائماً ولتحترموا الشكل في كل حال .

ثم ما هذه المعاني التي تريدوننا أن نكون معكم وقت التفكير فيها لنفهمها وإلا كنا في نظركم حانقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الألفاظ والقوافي التي تلقون بها في أشعاركم لتسدّ فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدي معنى أتيح لها أن تؤديه أو لم يتح ، فان لم نفهمها أو لم نرتح لها كنا في نظركم محافظين رجعيين ، ولماذا لاتكونون أنتم المقصرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الاشعار المترجمة أو التي تبدو كالمترجمة ، فان دللناكم على ذلك كنا في نظركم عاثقين معطلين أو متأخرين ناكصين ، كأنا قد تعلمنا في الكتاتيب وأنتم تعلمتم في جامعات السماء ؟ !

إن الشعر في نظري ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معانٍ وديباجة في أوزان وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعترف به شاعراً ، فان تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه وتقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزي أبا شادي عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغباً في أن يكون انتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما وفيرين ، وإني واثق أنك لن تحملها مني إلا على أحسن المقاصد وأبرّها ، فأنت تعرف إعجابي بنشاطك ، ولاأكتمك أني ترددت كثيراً في أن أكتب لك في هذا لولا أنك حفزتني لان أكتبه بل طلبت مني أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً في اجتماع موسم الشعر . فذاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأي العام أن يحكما على أينا أصلح رأياً وأقوم سبيلاً .

حسن الحطيم

تعليق المحرر

يسرنا كلّ السرور أن نتلقّى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبّراً عن رأيه ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلوح لنا من مراجعته أنه محصور في النقط الآتية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافي وعلى التخلي عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعاني الغربية النافرة عن ذوقنا العربي .

(٣) الاعتراض على الشعر المنثور .

(٤) اتهام الشعراء المجددين بالعجز .

ونحسب اننا تناولنا جميع هذه النقط بالدرس والتعليق عليها في أعداد (أبولو) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافي العام لاختيار اسم عالمي لهذه المجلة ، فلا حاجة بنا إلى الردّ الطويل عليها في هذا المقام ، وقد تكون لنا عودةٌ اليها في المستقبل إذا ما قضت المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لاكثر من السطور التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربي القديم الذي يردّده صديقنا الفاضل ، وانما الشعر هو البيان لعاطفةٍ نفاذةٍ إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير عنها . فاذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعرٌ منظومٌ ، وإذا جاء منثوراً فهو شعرٌ منثورٌ ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف

* المحرر هو الدكتور أحمد زكي أبو شادي . م . خ .

بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لافائدة من التشبّث بتعريف محلّي أو قومي للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمدّاً من أسمى ما بلغ اليه الفنّ من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه . ومتى آمنّا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافي الطبع لايجوز لنا أن نلقي عليه دروساً في كيفية استعمال القوافي والبحور فله من طبعه الشعريّ خير ملهم ودليل ، وان المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي وليس الفن بل أساسٌ عظيمٌ له ، والتطوّر الفني للشعر في أمم شتّى أظهر لنا أن هذه الحرية المهذّبة تعطينا من روائع التعبير الشعري ما لاتظهر به في الشعر المقفى والمقيّد ببحر معين ، ولاسيما في مجال القصص والتمثيل حيث تمتزج المواهب الشعريه بالفطرة في التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافي من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجيباً ان ينزع الشعر العصري إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثلٍ أعلى في التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

(٢) لاغرض لنا من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أدبنا بآداب الامم الاخرى كما تفعل هي نفسها ذلك ، ولاضرر علينا من هذا التلقيح الأدبي لأن نتيجة بقاء الصالح الملائم لجوّنا وبيئتنا فنحن نكسب على أي حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفي لشعراء الأمم الأخرى .

ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتتداعى الخواطر الشعرية في نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولايمكننا أن نجحده ، وهو ليس مجرداً من الموسيقى . ويرتقب النقاد ممن يؤلف الشعر المنثور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوضنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه . وعلى أي حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للآنسة جميلة محمد العلايلي ، وهي فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجدن بيننا في هذا الضرب من الشعر العصري وفي الواقع ان صور التعبير اذا كان في أحد طرفيها الشعر المنظوم وفي الطرف الاخر الشعر المنثور (أو النثر الفني كما ينعته صديقنا الدكتور طه حسين) فبينهما يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون) وهو ما ينسب ظلماً إلى الشعر) ، والكلام المنثور الدارج في الجرائد والكتب ونحوها

(٤) أما عن الاشفاق علينا فنقبله في صورة واحدة وهي النقد الفني لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة » مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابي فاتهامهم بالعجز لانقابله إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولانعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرز لنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجي اللهم الا اذا عد صديقنا الحطيم القصيدة القفطانية لأخينا الهراوي (وقد أشار اليها الدكتور زكي مبارك في « البلاغ » في مضبطته الفنية لمجلس

الشعراء) من روائع الادب التي يجوز له بجانبها أن يشفق علينا . نحن لانشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لايتجاوز غالباً طبعات منوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغلبيتهم العظمى غارقة إلى أذقانها في المحاكاة ولاتفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربي ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود (جمعية أبولو) . وان الزمن المطرد الذي يأبي الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن أي الفريقين أجدر بالبقاء : من يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى أفاق بعيدة من الحياة المتجددة الروعة .

المصدر : أبولو المجلد الأول . العدد العاشر يونيو ١٩٣٣

— ١٢ —

كلمة المحرر

تستقبل (أبولو) عامها الثاني بصدور هذا العدد وهي تتطلع من وراء الخريف والشتاء إلى ربيع جديد ناضر للشعر ولرسالتها الاصلاحية التي تدعو اليها منذ نشأتها — وهي رسالة الحرية والتسامي والكمال .

وفي الواقع انّ صدور هذه المجلة مقترنٌ بنهضة للشعر العربي منقطعة النظير ، وما كان الشعر في يوم ما بيان المعاملات وأداة المعيشة حتى يحتجّ بأن النثر — فنياً كان أم غير فني — أسبق منه بمراحل ، فالشعر كما قلنا تكراراً روح وتصوفٌ كونيٌ واستجلاء لغوامض الحياة وأسرار الجمال ، فهو لايقاس ولايوزن بالكمية وانما معياره الروح الفنيّة وحدها .

والشعر العربي الآن يجول جولات موفقة في القصص والمسرحيات والملاحم الفلسفية والأناشيد والوجدانيات وفي الانسانيات والوطنيات بما لاعهد له به من قبل بهذه الدرجة أو الكيفية . وقد أخذ يتأثر تأثراً بالغاً بالثقافة العالمية ، ويقبل لقاحات شتى كفيلة بانعاشه وتقويته ، ونتاج ذلك مشهودٌ في هذه المجلة وفي مجلات أخرى ممتازة كالمقتطف

---

* المحرر هو الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

والشرق والاصلاح والسمير والرسالة ، وفي الجديد من الدواوين الشعرية التي تخلّت عن العتيق البالي ونخص من هذه الدواوين الجديدة وحي الأربعين وأنفاس محترقة والأمواج ونار موسى وجنة فرعون وغيرها مما تألق في سماء الشعر في شتى الأقطار العربية .

ونسمع الآن ان الشعر سقطت منزلته بعد الحرب في جميع أنحاء العالم ، والواقع أنّ هذه دعوى ببّغاوية ردّدها أولاً قلمٌ متطرفٌ ثم تناولتها أقلام أخرى وكلّ عمدتها أرقام المطابع وكلمةٌ جامحة من هذا الناقد أو ذاك ، في حين أن أعظم أثر شعري منذ أجيال وهو ملحمة « عهد الجمال » ((The Testament of Beauty)) لشاعر الخلود الدكتور روبرت بردجز لم يظهر الا منذ سنوات قريبة أي بعد الحرب ، وفي حين أننا في عصر داننزيو وايديت ستويل الشاعرة الانجليزية الطائرة الصيت . وما زالت المطابع تنفحنا بآثار شعرية ودراسات بديعة في شتى اللغات ، ولولا الأزمة المالية لما اشتكى الشعراء ولامحبّو الشعر قلّة في اصدار هذه الآثار . ومن العجيب أن نفس هذه الصيحة كنا نسمعها في انجلترا سنة ١٩١٢ وكلّ جيل جديد يجد شيئاً من اللذة في انتقاض زمنه والترحم على سابقه بينما الثقافة — علماً وأدباً وفناً — سائرة إلى الأمام سير الحضارة والانسانية في صور شتى .

ومن الظواهر الحديثة المشجعة اهتمام المرأة العربية بقرض الشعر ، وقد كان من حظ (أبولو) إذاعة شعر آنستين نابغتين وهما الآنسة سهير قلماوي (التي ننتهز هذه المناسبة لتهنئتها بتفوّقها الباهر

في الجامعة المصرية) والآنسة جميلة محمد العلايلي وأمنيتنا أن تكون رائدتين للنهضة الشعرية بين الجنس اللطيف .

كذلك من الظواهر السارّة نهضة النقد الأدبي فقد كان في وقت ما مظهراً للمجاملة أو مظهراً للتحامل فأصبح الآن ميزاناً دقيقاً أميناً . وقد رأى القراء كيف أننا جعلنا له منبراً حرّاً على صفحات هذه المجلة ودعونا إلى التسامح وضبط النفس ، ولئن قسا بعض النقاد أحياناً فقد رحبنا بهذه القسوة ضد أنفسنا مثلما سمحنا بها ضد غيرنا حتى نشجع النقاد على إظهار مذاهبهم الفنية في نقدهم ومؤاخذاتهم لطرائق الشعراء المعاصرين مهما يكن في مؤاخذاتهم من صراحة .

ومهما يكن من الاختلاف في الآراء الفنية ، ومهما يكن من التشدّد في الأحكام وكيفما كان الفنّ شخصياً في طابعه ، فالتعاون الاجتماعي بين الشعراء والتعاون الأدبي كذلك على قدر الطاقة مما يطرب له ويحبّذ . وبهذا الدافع ساعدنا على تكوين جماعة خاصة بموسم الشعر الذي كان لجمعية أبولو بموجب دستورها ثم بموجب قرارها في يناير الماضي فضل السبق في التفكير فيه كعنصر من عناصر نشاطها ، ولكن لم يمنع ذلك الجمعية من التعاون مع غير أعضائها ووضع هذا العمل تحت رعاية الدولة وكذلك عملنا على منع استغلال الشعر استغلالاً ينقص من قدره كفكرة استغلاله في الموالد النبوي والتطفل به على أقلام المداحين .

ومما اعتاده عبّاد التوحيد في العالم الايمان بشاعر فرد أو باديب فرد أو بسياسيّ فرد ، الخ . فجئنا ندعو إلى الايمان بالجماعة بدل

الفرد ، وكانت النتيجة هذا الانجاب الوفير المنتقى لشعراء عديدين أكثرهم كان مجهولاً . ولايطعن في قيمة هذا الانتاج إلاّ من تعوّد التطلّع إلى نجم واحد لايرى غيره أهلاً بأن يكون من سكان السماء !

وكما شجّعنا النقد الأدبي في الماضي فنحن نشجّعه الآن وفي المستقبل ، كما ندعو إلى دراسة الشعراء الأحياء قبل الاموات ، فانّ من وراء ذلك فائدة أدبية عظيمة لايمكن أن يستهان بها . وقراؤنا يعرفون أنّ الناشرين في الغرب يصدرون مؤلفات وتراجم قيّمة عن الاحياء من أعلام الأدب والعلم والفنّ ، ونحن في بلادنا الفقيرة أحوج منهم إلى ذلك حتى يمكن الانتفاع بمواهب هؤلاء الرجال أثناء حياتهم الانتفاع الأوفى عن طريق دراستهم ونقدهم وتنشيطهم إلى أعمال أجلّ سواء أغضبتهم أم أرضتهم الكتابة عنهم .

وقد دعونا إلى صبغ الأدب الشعبي بالأسلوب الفصيح ونشرنا في دواويننا نماذج لأزجال ومواويل ونحوها بالعربية السهلة المقبولة وما زلنا مقتنعين انه في وسع الشعراء والزجالين أن يساعدوا كثيراً على تقريب مسافة الخلف بين الفصحى والعامية والنهوض بالمستوى الثقافي للشعب ، وهذا لن يتمّ الاّ بتوحيد اللغة على قدر المستطاع .

ولنا كلمةٌ أخيرة عن الشعر من حيث جدواه وضرورته في بعضهم ، وانما الشعر السّامي عالمٌ من التّسامي لمن لديه استعداد لتفهمّه ومتابعته ، ولايقرأ الشعر عارفٌ به الاّ وتخيّل أمامه من المراثي ومن الرّوي فنوناً مسعدة لنفسه أو صاقلة لها أو مطهرة لروحه

فهو حياةٌ نابضة وليس مجرّد ألفاظٍ أو أخيلة وهميةٍ . وقد كان وسيكون دائماً للفنون الجميلة أثرٌ بالغٌ في صقل الحضارة الانسانية وفي تجميل متعة الانسان وتقريبها اليه ، والمغالطة في ذلك بلغة المادة وبلهجة الصانع أو التاجر لاتستحق أكثر من ابتسامة الاشفاق ، فليست التجاريب الثقافية الناضجة بما يمكن هدمه بمعول المهاترة الحشي ، وليس الشعر الانساني الخالد المتغلغل في صميم الكون بيوتاً من الورق .

المصدر :

مجلة أبولو . المجلد الثاني – العدد الأول سبتمبر ١٩٣٣ .

— ١٣ —

جمعية ابولو

كان لتأليف هذه الجمعية الادبية رنّةُ فرح في قلوب الشعراء ومحبّي الشعر لاتقل عن ابتهاجهم بصدور هذه المجلة ، وذلك بالنظر إلى مبادىء الجمعية المتسامية وأغراضها العلمية لرفع مستوى الشعر وصيانة كرامة الشعراء وانصاف النابهين المغمورين منهم

وقد أمطرنا البريد رسائل عديدة بين تقدير وتهنئة وجيرانها من من مصر الاقطار العربية نكتفي بالاشارة اليها مع الثناء على فضل أصحابها، كما نثني على صحافتناالغيورة التي احسنت استقبالهذه الزميلة الجديدة بمحبة خالصة .

ويتألف مجلس ادارة الجمعية من حضرات : أحمد شوقي بك (رئيساً) ، وخليل مطران بك وأحمد محرم (نائبي رئيس) ، وأحمد زكي أبو شادي (سكرتيراً) ، ومن حضرات الاعضاء الآتية اسماؤهم : الدكتور ابراهيم ناجي والدكتور علي العناني وكامل كيلاني ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلي محمودطه ومحمود أبو الوفا وحسن القاياتي وحسن كامل الصيرفي .

وتتألف اللجنة التنفيذية من حضرات : أحمد شوقي بك والدكتور علي العناني والدكتور ابراهيم ناجي وسيد ابراهيم واحمد زكي أبو شادي .

* * *

ومجلس الادارة مدعوٌ للاجتماع بكرمة ابن هاني بشارع مبرح ابن شهاب بالجيزة عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الاثنين ١٠ أكتوبر سنة ١٩٣٢ للنظر فيما يهم الجمعية من الاعمال المعجّلة وسيسبق الاجتماع تناول الشاي بدعوة من رئيس الجمعية .

ولما كانت هذه أول جلسة عملية للمجلس بعد تأليف الجمعية فالسكرتارية ترّحب بأي اقتراحات مفيدة يرى حضرات الاعضاء تقديمها منذ الآن لينظر فيها المجلس عند اجتماعه ، كما تحثّ جميع حضرات الاعضاء على حضور الجلسة وستؤخذ صورة فوتوغرافية تذكاراً لهذا الاجتماع الاول الذي يهمنا أن لايتخلف عنه أحدٌ من حضراتهم .

أبولو . م١ ع٢ اكتوبر ١٩٣٢ .

— ١٤ —

النقـد الأدبي

الشعر المرسل وفلسفة الايقاع

رمزي مفتاح

لاجدال في أن الموسيقى من أعظم محاسن الشعر ، واعتقادي الشخصي انها من ضرورات الشعر ، وموسيقى الشعر العربي تكون في :

١ — الوزن

٢ — القافية

٣ — التصريع والترصيع (وهو الاسجاع) وما إلى ذلك من الصناعة اللفظية .

٤ — انسجام مخارج الألفاظ والحروف التي ينتخبها الشاعر

٥ — أوجهٍ أخرى لاأعرفها

والذي يعنينا هنا هو القافية . فالتزام قافية واحدة له ميزتان : الأولى الموسيقى والثانية اظهار المقدرة الصناعية .

واهمال القافية له ميزتان : حرية التعبير عموماً أو على الأقل في بعض مجالات القول ، وثانياً السمو بالشعر عن صناعة لفظية فانية

قريبة الغور ، أو على الأقل تخفيف العبء عن غير المتضلعين من اللغة تضلعاً لايستلزمه النظم في أي نغة أخرى .

* *

فأما موسيقى القافية فتكون في الايقاع أي أنها تشبه القرع الرتيب بعد فترات متساوية : فقراءة البيت هي الفترة والقافية هي النقرة . والطرب من الايقاع مشاهد عند الفطريين كدقات طبول الزنج في مراقصهم وعند الحيوان . ومنشأ هذا الطرب انه يسبب نوعاً من الاستهواء أو التخدير العصبي تنغمر فيه النفس وتصبح غير واعية وعياً تاماً ما أكسبتها اياه المدنية أي أنها تتراجع كثيراً أو قليلاً إلى أصلها وهو نفس الانسان الفطري الذي كان يعيش في الغاب على غرائزه الأصلية كالغريزة الجنسية وحفظ الذات وغيرها بغير أن يكون مكتسباً الصفات الحديثة وليدة المدينة كالنظر في المستقبل البعيد والايثار على النفس وحب الجمال المطلق وما إلى ذلك .

ولست أعني أن النفس في هذا الاستهواء تكون فطرية ولكني أعني أنها تكون قد سارت قليلاً أو كثيراً في سبيل الرجوع إلى الحالة الفطرية لأنه لايمكن علمياً أن ترتد النفس إلى الفطرة تمام الارتداد ، وانما تكون قد تنبهت فيها بعض المراكز العصبية الفطرية أي التي كانت قد تكونت في النفس الانسانية العائشة على الفطرة كما تتكون جميع الانعكاسات الظرفية ثم تصير مراكز أو عقداً في الجهاز العصبي أو لاتصير . والمراكز الفطرية هي منابت الغرائز ، والمراكز الحديثة هي الناشئة من الصفات أو الأخلاق المكتسبة كالتبصر والتذكر والاستيعاب الطويل وحب الموسيقى ومثل ذلك .

فتنبّه المراكز العصبية القديمة غير الكامل أو حنين النفس إلى الفطرة حنيناً جزئياً أو سير النفس في طريق الارتداد شوطاً طويلاً أو قصيراً حسب طبيعتها وطبيعة المؤثرات هو بعينه ذلك الطرب الخفي الناشيء من الموسيقى وهذه النظرية تفسر لنا أيضاً كثيراً من الاحساسات الغامضة كالشجن الخفي عند الغروب .

وكم من شاعر دقيق الوجدان مرهف الحسّ تتبع هذه الظاهرة حتى كاد يصل باحساسه إلى الحقيقة العلمية فسمى هذه الحالة الحنين إلى المجهول أو الطرب الخفي أو الانتقال إلى عالم آخر ، وليس هذا المجهول أو العالم الآخر سوى النفس الفطرية .

وأما طرب الانسان الفطري والحيوان من الايقاع الساذج فله كذلك سبب آخر لايتعلق كثيراً ببحثنا ويكفي أن أقول ان الحيوان المكون من خلية واحدة حينما جرى في مدارج الارتقاء وصار حيواناً مكوّناً من خلايا كثيرة تكوّن كل مجموعة منها جهازاً بدنياً تكوّن فيه التأثر بالايقاع لأن الإيقاع ليس غير الحركة الساذجة في أول نشوئها وهي حركة كل جهاز جثماني منذ أول أطواره تقريباً ، وأكثر الاجهزة ما زالت حركته ايقاعية كحركة العضل أو الحركة من العصب المتأثر بانعكاس مفاجيء ونبض القلب وحركة الاوعية الدموية وحركة الامعاء الثعبانية وافراز بعض الغدد والحركة الرتيبة في مضغ الطعام وهو يمتّ إلى غريزة حفظ الذات والايقاع الذي يمت إلى غريزة أخرى أساسية) وكل طفلٍ أو حيوان من ذوات الثدي يرضع بطريقة ايقاعية (ويوجد كذلك ايقاع الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه المخلوق له عليه أثر بعينه كخرير مساقط المياه الرتيب وحفيف

الريح والغصون وهي تكون في المخلوق مراكز عصبية تتأثر من بعد مسببها بكل ما يشبهه في طبيعة النقر والايقاع والرتابة ، واذا قلت مراكز عصبية فانني أشير إلى الانعكاسات الظرفية التي تتراكب حتى تصير أخيراً مراكز عصبية أي قطعة معينة من المخ والأعصاب لاتؤدي الا هذا العمل الذي كان السبب في نشوئها . وبعض الكتّاب يترجمها (انعكاسات شرطية (وهي حرفية للأصل) (Conditioned reflexes) (تدل على انهم يهرفون بما لايعرفون .

واما اثبات هذه النظريات فقد قام به بالطرق الطبية التجريبية بافلوف وفانديك ، ولايمكن لمن لم يدرس العلوم الطبية ان يتوغل في متابعة تجاريب هذين الجهبذين . وموضع المركز العصبي الذي نشأ من الايقاع بالأسباب التي اشرت اليها منذ بدء الخليقة إلى الآن هو منطقة فرنكية Vernicke في اللفافة الصدغية الاولى من المخ . وقد قال بعض الباحثين ان موضع هذا المركز انما هو قمة اللفافة الجبهية المخية الثالثة وأنا اعتقد ان هذا خطأ تورط فيه بعض علماء وظائف الاعضاء لخروج البحث عن اختصاصهم والبحث في ذلك يطول في غير مناسبة ولكني اكتفي بالاشارة إلى أن هذه المنطقة هي منطقة بروكا Broka الفرنسي وهي خاصة بنطق الالفاظ وتنسيقها أي باستعمال اللغة الكلامية المهذبة ، ومن هنا نشأ اشتباك اختصاص هذه المنطقة بالغناء اللفظي ، وفي الفرق بين الغناء والايقاع وقع اللبس ، والمبحث عويص دجوجي الدورب .

كنت أقول إن القافية تمتاز بالموسيقى الايقاعية وقد تم الكلام على ذلك وأثبت أثر الايقاع في النفس . وتمتاز القافية أيضاً المقدرة

الصناعية ، ولا أعني بهذه المقدرة التمكن من معرفة الكلمات التي تصلح لقافية بعينها لأن هذا درجة دانية في استيعاب اللغة وان كان فيها عنت على الكثيرين ، ولكني أعني اقتدار الشاعر على ذكر ما يضمره من المعنى بالضبط مع التزامه القافية . وهذا الاقتدار ليس عظيم الحظ في الفن ولكني لاأرى بأساً في اعتباره عملاً فنياً منزلته منزلة الزخارف التكميلية أو الكمالية في التماثيل أو منزلة الاتقان الشديد لأصغر فاصيل الرسم . وقد امتازت بهذا الاتقان الصور الكلاسيكية ، وكما يحدث للشعر يحدث للرسم فان المدرسة الحديثة في الرسم ترمي أيضاً إلى التخلص من القيود كما في الرسوم التكعيبية والرسوم التي لايهتم فيها الفنان باجادة التفاصيل البعيدة عن مغزى الصورة ومنطوقها .

والآن فماذا يريد أصحاب الشعر المرسل ؟ يريدون حذف القافية للتخلص من القيود أو للتخفيف عن انفسهم . والرأي عندي انه لابأس من حذف القافية اذا كان الشاعر من المقدرة بحيث يعيضنا عن النغم المفقود بموسيقى في أثناء البيت باه موسيقى الوزن ، ويكون الحذف لسبب في أي في مجالات من القول بعينها لأنه مما لاريب فيه أن في القافية تقييداً للشاعر — لاينكره الا غير خبير — في بعض الشعر القصصي أو الشعر الشديد العمق الذي اذا التزمت فيه القافية القافية خرج شديد الغموض وفيه كثير من اللبس الذي لايمكن مجانبته وبه نفقد كثيراً من دقة المعنى ومع ذلك فلا شك ان طبيعة اللغة العربية هي التي أطالت بقاء القافية في الشعر : أولاً لأنك قد تجد لكثير من الكلمات مصدرين أو مصدراً واسماً ومرادفاً بله المرونة

في اللغة . ومما لم يتنبه له الكثيرون ان الاستعارات الكثيرة انني تردني في شعرٍ ما قد تكون غير مقصودة لذاتها بل لأداء المعنى. فإذا قال شاعر (تفتحت أبواب السماء) فهو قد لايقصد إلى الاستعارة في نفسها بل يريد أن يقول سقط المطر ، واذا قال (انني بت أرعى النجوم) فهو قد يريد انه شجي وهكذا . ولهذا ترى الشاعر اذا تمكن من اللغة تمكناً تاماً قلت في شعره الاستعاات الادائية أو لم ترد على الاطلاق .

وثانياً لأننا نرى أن حذف القافية في الشعر الغربي قليل الأثر نسبياً لضعف موسيقى التقفية فيه لأن القوافي الغربية قلما تتركب من أكثر من ولد واحد وأما في الشعر العربي فالقافية كما يعلم الجميع ليست الكلمة التي ترد في آخر البيت ولكنها وزن بعينه قد يستغرق كلمة أو كلمتين أو أكثر أو أقل ولايمكن أن يكون مركباً من ولد واحد ، ولذا فحذف القافية كبير الأثر .

والآن أذكر مثالاً من الشعر المرسل : نظمت الآنسة سهير القلماوي قصيدة مرسلة فلم تعوضنا عن القافية بل جاءت القصيدة متنافرة النغم وفوق ذلك لم يكن ضرورة لترك القافية لبساطة المعنى ، ويمكن ايراد القصيدة بقافية مزدوجة على البداية بتغير ألفاظ معدودة وبغير أي تغيير في المعنى مطلقاً وللقارىء أن يقارن (وقد نشرت القصيدة في مجلة « الرسالة بالعدد الرابع عشر) :

متكئاً ع الفأس في إعياء
قد قوست قوامه شجونه !
ينظر في الارض بلا انتهاء
فليس إلا تحتها سكونه

* * *

قد أوهنت عظامه الليالي
وغضته قسوة الزمان !
وقسوة المسعى وهون الحال
قد أفقداه جزءه الانساني

* * *

من أطفأ الشعلة من حياته
من ردّه وثوره سواء ؟
لا يعرف الأحلام في غداته
لا يعرف اليأس ولا الرجاء

* * *

ما رفعة الوجود في خياله
ما الجاه ما السمو ما الخلود !
ما أبعد الهوة بين حاله
وبين حلم العالم المنشود !

* * *

أذاك من قد كوّن المقدار
أذاك من قد أبدع الرحمن ؟
أذاك من قد خصه الجبار
بالعقل والعرفان والسلطان ؟

* * *

يا سادة العبيد والأراضي
هذا الذي قد صنعت أيديكم
اذا كفاء العفو والتغاضي
والخير والرحمة من باريكم !

* * *

يا سادة العبيد والأراضي !
كيف لقاء الرب يوم الدين !
يوم مثوله أمام القاضي
بعد سكون الساع والسنين ؟

سهير القلماوي

أما موسيقى القافية فكل ناظم يظفر منها بغنم ، ولكن الذين يمكنهم ايراد قصيدة موسيقية بغير قافية قليلون .

وأخيراً هل يمكن أن تألف الآذان الشرقية الشعر المرسل بعد تقديم عشرين أو ثلاثين ديواناً منه ؟ ان هذه الألفة تستلزم أولاً تغيير طبيعة اللغة العربية في أساليبها وامتلائها بالاستعارات وهذا عمل شاق ولكنه جائز للوقوع ، وثانياً تغيير طبيعة النفس الشرقية لأنها

ألفت الاستنامة إلى النغم المستطيل الرتيب ولأنها في قرارتها تؤثر القصيد المجاد نغماً على المجاد معنى أو تؤثر الموسيقى على التفكير أو التأمل . فكيف نجعل نفوسنا تستطيب مثلا الموسيقى الافرنجية الا بعد تغيير في ثقافتنا وأذواقنا وتحوير على مر الأعوام ؟ انه لتطور يقوم يقوم به الزمن على السنّة الطبيعية ولايمكن تغيير الذوق الفني أولا ، بل الخطوة الطبيعية أن تتحرر الثقافة وتتطور المدنية والرقي الاجتماعي ثم يأخذ الفن سمته ويتبين اتجاهه ، لأن الفن هو الثمرة الأخيرة لثقافة النفس وثقافة النفس هي الثمرة الأخيرة للمدنية واستقرار المستوى الاجتماعي .

وأخيراً هل أنا من أعداء الشعر المرسل ؟ كلا ! إن هي الا خطرات افكار وهل ما ذكرت يعتبر انتقاصاً لشعر الآنسة ؟ كلا !

إن شعرها ينبىء عن عقل هادىء التفكير ذكيّ لاتشوش عليه المشوّشات ، يتابع احساساً عميقاً وقلباً كبيراً ونفساً ساميةً ، إلى حنان انثوى بليغ عذب المنبع صافيه ، وشجن كتيم تلتمس له متنفساً في غير أسبابه وفيها ...

رمزي مفتاح

المصدر :

أبولو . المجلد الثاني . العدد الثالث نوفمبر ١٩٣٣ .

— ١٥ —

تصدير

خليل مطران

١٨٧٢ — ١٩٤٩

خرجت مجلة (أبولو) من جهادها وهي كما تراها فتيةٌ قويةٌ متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غاياتها . ناصرها من ناصر مقتنعاً بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم في تلك الرسالة ، وناوأها من ناوأها وهو أحد فريقين : فريقٌ جدير بأن يعنى بنقده يبغي لها التكامل ويأخذ عليها ما يأخذ عن نيةٍ موجهةٍ إلى الخير وفريق لايؤبه لقدحه يحفزه غرضٌ خاصٌ هو ضربٌ من المرض أو يبعثه خوفٌ من حدوث حدثٍ تتأثر به فصاحة اللغة العربية ! وما أغنى اللغة العربية عن مثل هذه المحاولة المعطلة لحركة رقيها ، وما حركة رقيها الا ضمان حياتها ، لأن الجمود اذا لزم فرعاً من فروعها علمياً كان أو أدبياً قضى عليه .

يشعر الدكتور أبو شادي رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفو ن حواليه أنّ البيا ن بلسا ن الضاديجب أ ن تتّسع جوانبه وأن يسع كلّ ما يسعه البيان في كل لسان غربيّ الآن ، فيبذل كلٌ منهم مجهوداً محموداً في هذه السبيل ، وتتفاوت درجات التوفيق بين أديب

وأديب وبين مجهود ومجهود ، غير أن الذي علمناه بالاختبار أن الطفرة محال ، وأن محاولات المجددين هي التي مهدت العقبات دون الوصول إلى كل جديد قُبِلَ وشاع وأعطى الأدب قوة فوقما كان له من قوة .

فأمثال هؤلاء الباذلين للنفس والنفيس دون إبلاغ لغتهم المقام الخليق بها بين سائر اللغات الحية يجب تشجيعهم وإكبار ما هم عاقدون عليه العزم ، لاأخذ السبيل عليهم ورميهم بأنهم من أهل البدع الضارة !

على أن تشجيعنا نحن الشيوخ لحركتهم هذه لايحول دون تشجيعنا لحركات الجماعات الأخرى التي تعتقد أن صلاح اللغة لمهمتها الحديثة في العالم يتأتى من مذهب آخر تذهبه في استقضاء هذا المأرب ، بل بل نحن نحيي الاجادة من حيث جاءت ، غير أننا لانرى ضرورة اتحاد المذهب وإن اتحد المطلب .

أنظر في النثر مثلاً إلى ما استطاع نفر من نوابغ مصر أن يأتوا به من كل طريف يكاد يكون معجزاً . إنك لو قيدتهم حيث كان المتشددون في المحافظة يقضون عليهم بالتقييد لما وجدت اليوم بين منتجات القرائح في لغة الضاد تلك النفائس التي أتوا بها فأضافت إلى فخارها العتيق فخاراً له بجانبه كبير شأنه .

على أن الصيحة في وجه المقتنعين المجددين في طلب غاياتهم لم تعقهم قط في بلدٍ ما ولن تعوقهم في مصر وبخاصة في هذه الأيام عن السير قدماً . وكيف يقفون وهم يطالعون كلما طالعتهم شمس نهارٍ روائع فرنسية أو انجليزية أو ألمانية أو ايطالية تجيش في صدورهم

سوانح من أمثالها ويأبون أن يتركوا التعبير عنها بلغتهم لأنّ متصدّياً أيّاً كان يتصدّى لصرفهم عنها ؟

فمجلة (أبولو) تدعو إلى التجديد وتفسح صدرها للآخذين به ، وعملها — على ما يعتوره من معايب أو يشوبه من شوائب — إنما هو عملٌ نافع وأعدّه ضرباً من الواجب .

بقي أنّ النقد الذي يميز الصحيح من الزيف هو الذي ينبغي أن يكون كفيلاً بالكسر من غلواء المتغالين في كلتي الخطتين : خطة المجدّدين وخطة المحافظين . أجل ، هو النقد ، ولا أفرق في المقام بين ما يتناول منه المعاني وما يتناول المباني . النقد هو الذي في النهاية يردّ الأمور إلى حقائقها ويسقط الغثير ويجلو السماء الصحو ويثبت في الأذهان ما هو جديرٌ بالبقاء وينفي من مجال القرائح المعتركة ما هو من عوامل الفناء .

هذا هو رأيي الذي جهرت به غير مرة أعيده في هذا التصدير لفاتحة المجلد الثالث من (أبولو) ، وأرجو اللّه أن يسدّد خطى الساعين — وإن اختلفت سبلهم — إلى إعادة مجد لغتنا ورفع شأن أدبنا ، وأدعو لهذه المجلة بالتوفيق في رسالتها الجليلة على ما دونها من فرط المشقة وبعد الشقة .

خليل مطران

المصدر :

مجلة أبولو ـ المجلد الثالث ـ العدد الثاني ـ سبتمبر ١٩٣٤ .

— ١٦ —

نظرات في الشعر

مختار الوكيل

(أ) النثر والنظم :

للتعبير عما يجول بالفكر عن طريق الألفاظ سبيلان مختلفان : أحدهما يتبع قواعد اللغة المقررة ولايحيد عنها قيد أنملة ، ويجري أسلوبه بحيث يوضح في جلاء الأفكار والآراء المقصودة منه ، وهذا ما يعرف بالنثر ، والآخر يخرج على تلك القواعد حيثما يضطر إلى ذلك ، ويخرج كذلك على حروف الهجاء وتراكيب الألفاظ حين تضطره الموسيقى ، ويعبر عن أفكاره وآرائه بأساليب تميل إلى الغرابة وتدعو إلى التأمل والتفكير ، وهو ما نطلق عليه اسم النظم . وهنا يعنّ لنا السؤال الآتي :

أي السبيلين يتبع المرء في التعبير عن أفكاره : الشعر أم النثر ؟

(ب) النثر والشعر :

ان فرجة الخلاف لتتسع كثيراً بين النثر والشعر اذا نظرنا إلى إلى كل منهما من حيث هو أداة للتعبير . فالمرء تدفعه في حياته دوافع مختلفة متباينة لايكاد يميز أسبابها وتأثيرها : فتارة تراه يتبع العقل

ويخضع له خضوعاً مطلقاً من حيث لايدري لذلك من سبب مشروع ، هذا والعقل يختبر الأشياء ويفحصها ببرودة وجفاف ويضغط على كل ما عساه يمتّ إلى العاطفة بسبب ، ويقرر في الأخير حالة واحدة ، تستنبطها من تفكيره الصارم ، ويقف حيالها لايريم ولايتحول ، في حين أن العاطفة تجذب المرء نحو الأمر الذي تحبذه وترغب فيه . والخيال يعرض الأشياء كما يهوى لا كما هي في الحقيقة ، ويعمل على صبغها بصور وهمية رائعة ، ويضفي عليها حسناً وبهاءً لايمتّان للواقع بصلة ، ثم يخلط هذه الاصباغ والصور المبتدعة بعضها ببعض ويخرج منها بمثال غريب جديد يختلف جداً عن الصورة الأصلية . والميثولوجيا الاغريقية حافلة بخرافات جمة تذخر بالخيال الفذ : فالشمس عند الاغريقيّ لم تكن كوكباً تدور حوله الأرض لاحداث الليل والنهار كما نعرف نحن الآن ، ولكنها كانت إلاهاً يدعى « فيبوس » Phébus يبرح الاولمب كل صباح ، ليحمل في عربته الخالدين ... أو هي فتاة جميلة في ريعان الصبى تدعى « لورور » l'Aurore ذات أنامل وردية تفتح أبواب المشرق وغدائرها الذهبية مرسلة على غير نظام ، وينتهي شوطها في المساء فتختفي في مياه المحيط الحمراء .

والتمييز الذي نلمسه بين العقل والخيال هو بعينه الذي نعثر عليه بين النثر والشعر فأحدهما ، وهو النثر ، لغة الواقع والعقل ، والآخر وهو الشعر ، لغة العاطفة والخيال والايحاء .

(ج) المثل الأعلى :

كذلك يعتبر الشعر لغة المثل الأعلى : فالخيال ، ساعة يخلص من القيد ويتحرر من الرقابة ، يجيء صريحاً جريئاً في تصويره . فهو

يبدي ما يمقته ناقصاً سيئاً ، بينما يظهر الشيء الذي يقبله في صوره كاملة مرضية . وهو يبعث ، في صوره الكثيرة الحية ، الخير والجمال والحب الذي ينشده ويرجوه ، أو يبكيه ويأسى عليه ، كما أنه يقاب معالم الدنيا الحقيقية رأساً على عقب متأثراً برغائب القلب العزيزة ، مدركاً أن الحسن والكمال ليسا صورة معكوسة للقبح والنقص . ونحن نقصد بالمثل الأعلى الكمال المطلق الذي لاوجود له إلا في الروح ، أو الفكرة الثاقبة البعيدة المدى العبقرية الخيال ، التي تتوجه نحوها آمال فذةٌ لاتملك من أمر تحقيقها شيئاً . بيد أنها في نهاية المطاف ترى تحقق هذا المثل التام الكمال في الخالق القويّ ، جلت قدرته ، فهو عنوان المثل الأعلى ، بل هو الصورة الفذ له .

(د) الشعر والنظم :

نرى مما تقدم أن الشعر قد يتحقق بعيداً عن الصور المألوفة التي يظهر فيها،أجل ، إننا نلمس الشاعرية العظيمة في مظاهر الطبيعة الغنية بالحسن ، وفي الموسيقى البارعة النغم ، وفي الصور الفنية الرائعة ، بـل نرى الشعر حيـاً بارزاً في كل كتابـة تغمرها العاطفة ويضيء جوانبها سنى المثل الأعلى ويغمرها الخيال الرفيع في طيات شملته ، ولايعنينا بعد هذا أن يكون الكلام منظوماً مقفى .

ولكن الناس قد اصطلحوا منذ القديم على أن الشعر إنما يجب أن يجيء في صورة تميزه عن لغة الحوار والكتابة العدية ، فكان أن تدثر الشعر برداء النظم وهكذا بقي النظم إلى وقتنا هذا عاملاً أساسياً في قول الشعر . والحق الذي ليس إلى إنكاره سبيل أن النظم بأنغامه

الموسيقية عمل على تجميل الشعر وترقيق تعابيره وإن كان في الأغلب قيّد هذه التعابير وشوّه من معانيها ومراميها الجميلة . هذا ولايصح أن يطوف بالبال أن كل نظم يدخل في باب الشعر ما دام الشعر يعتمد في نحته على النظم ، فهناك من المنظوم ما لايمتّ إلى الشعر بسبب ، ذلك لأنه خلو من العاطفة والخيال والمثل العالي ... فهذه ألية ابن مالكٍ في النحو والصرف لايمكن أن تعدّ شعراً إلا إذا عددنا معها علم الطبيعة وعلم الحياة .

(هـ) النثر الشعري :

هذا وكثير من الكتاب الناثرين شعراء بسليقتهم ، وبعواطفهم وبطريقة إحساسهم بالطبيعة التي تحويهم والحياة التي تغمرهم ، وبجمال لغتهم الموسيقية العظيمة التعبير ، ومن أشهر هؤلاء عندنا المرحوم مصطفى لطفي المنفلوطي وابراهيم عبد القادر المازني .

ويجبّ أن نخرج من هذا البحث بأن الشعر هو كل كلام عاطفي خيالي يبحث جاهداً عن المثل الأعلى ولو لم يكن منظوماً ، وأن النثر البحت هو ما كان صفراً من كل ذلك .

مختار الوكيل

المصدر :
مجلة أبولو . المجلد الثاني - العدد التاسع مايو ١٩٣٤ .

– ١٧ –

المنبـــر العـــام

المرأة والشعر العاطفي

جميلة محمد العلايلي

لكل فتاة مثلها العالي وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتاة الاّ لها حسّها الموهوب ، ولكل حسّ نزعةٌ توافق ميول صاحبته مرتبطاً بمعارفها وترتيبها وتعليمها : فمثلاً الفتاة التي نشأت في عقر دارها بين بيئة تميل إلى احترام القديم المحدود النواحي المقيد الرغبات ، هذه الفتاة قلّما تنال حظها الموفور من العاطفة المرجوّة وهي أبداً تطمع في شيء محدود كل همّها أن تهدأ اليه ، حتى اذ جاءتها الحياة بمثيل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية ، على أنها اذا تركت وحدها في الطريق تلفتت يمنة ويسرة كغريب في دنيا جديدة ، كل ما تعلمه لايخرج عن دائرة المعارف البسيطة التي لاتؤهلها عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهي التي حملت الرجال على استضعاف المرأة والتحفز دائماً إلى امتلاك كل ما يطيب لهم .

أما الفتاة التي نالت من الثقافة والتحرر الفكري قسطاً فهي التي تستحق بحق الدرس والتحليل لنبلغ بها غاية الكمال ، وهي مناط تفكيري اليوم .

هذه الفتاة المثقفة المستنيرة التي في استطاعتها السموّ بنفسها على ضوء شعورها وادراكها وتفكيرها ، وهي التي تستطيع أن تخلق من هذه المعاني عاطفة جميلة عتيدة تحملها على الهروب دائماً من دنياها المحدودة إلى دنياها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه بإله صغير في مقدوره أن يعيش لنفسه وللحياة ، وفي مقدوره أن يخلق ويبدع ، وفي مقدوره أن يشعر ويحس ويصوّر ما يريد .

هذه الفتاة التي تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لاتقنعها ظواهر السطحيات بل تتغلغل في أعماقها لتخرج مكنونها الدفين . هذه الفتاة خلقت لتّرينا مشاعر المرأة الكاملة وخيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهي التي تشعرنا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق خيالها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبينا هي ترقب العوالم لتّرصد الافلاك تراها بجوارك كأنها حقيقة ملموسة وما هو الاّ خيالها يتلاعب بذهنك في غير هوادة .

هذه الفتاة هي الفتاة الشاعرة ، وقد تختلف مشاعرها باختلاف أخيلتها ، فقد تعرضها في شبه صور على لوح رسامة ، أو مجسمة على على حجر فخارة ، أو على ورق بقلم شاعرة فنّانة .

هذه الفتاة التي تجتاز ربيع عمرها الشعري في شبه عمر المفكر الكهل يعيبون عليها « الشعر العاطفي » ولست أدري أي معنى يعيبون ؟ أسدّت دونهم أبواب الحقائق ؟ يا اللّه ! بأي عين ينظرون ، وبأي قلب يشعرون ، وبأي عقل يفهمون ؟ أتراهم لايفقهون ؟ !

أخشى أن يكونوا كذلك ونحن على عتبة جيل جديد نودّ له الجدّة في الميول والمشاعر والعاطفة النبيلة الطهور .

ثم أي دين حرّم على المرأة الشعور العاطفي وحلله للرجل ؟

المرأة التي خلقها اللّه إلهة للعاطفة وحدها ، أي قدرة تنزع عنها اليوم غلالتها السحرية ومن يجرؤ على تلك المحاولة ؟

لا ! انتم الخاطئون ان حسبتم عاطفة المرأة إثماً وبهتاناً .

على أني لاأحاول هنا تصوير عاطفة المرأة ، ولكني أحب أن أصوّر ناحيتها الشعرية وتأثيرها في حياتها العاطفية ، وكيف يلعب الخيال دوره بمهارة على مسرح شعورها حتى يهيب بالمتعنتين إلى تصديق ما يعرض أمامهم على لوحة الشعر التصويري .

يا لهول الحياة من المرأة الشاعرة ! انها تخضع الحياة لها في غير هيبّ بينا هي تخضع بدورها لخيالها الطليق الجبّار ، وعلى قدر نصيب المرأة من تذوّق الفن يكون حظها من الشعور .

« هذه صورة فتى جميل الطلعة قوي البنية يجلس كالحبيس تحت ظل غمامة تسد أمامه الطريق ولاحيلة له غير الاطراق الكسير »

هكذا يبدو على لوح فتاة فنّانة ، أو هكذا صوّر بقلم فتاة شاعرة .

أترى صاحبة الرسم أو الشعر عاشقة ؟ أكاد أجزم ان كل من يشاهد الصورة أو يقرأ المقطوعة يعترف بذلك !

ولكن مهلاً ! دعوني أسألهما معاً : علام اخترت يا صاحبتي هذا الشاب رمزاً لفنك ؟ ... وتفترّ شفتاها عن بسمة العزاء ...

وأقسم أنها ترثي الذهن الغرور ، وبعد أن تلقي الفنانة محاضرة طويلة في معنى الخيال والفن والشعور نفهم أن الرجل يماثل القوة

والغمامة سحابة الأقدار ، ومنهما معاً جاءت بصورة ترمز إلى الفضاء الغالب .

وها نحن أمام جوابها وتجاه رسمها نصمت اذن ! فالصور الفنية التي تبدو أمامنا ، وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لانراها بالعين المجردة ! بل لابدّ من استصحاب المجهر ، ومجهرنا الفكر المحرر والخيال الخصب .

وقد تتعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استعداد قوى المرأة المعنوية سواء أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق من الناس لايفرق بين عاطفتيّ القلب والروح ، ولكني أنا أفرق بينهما .

القلب عندي مولد كهربائي يمكن تحديد أضواته حسب ما ينبغي ، ولابد من وجود المؤثر والمتأثر .

وهل يمكن لعليل القلب أن يحيا طويلا ؟ محال ! أما الروح فهي قوة الجذب المغطسة ،قوة الجذب التي تسير الأفلاك والعوالم كلها . فنحن نعرف أنها كل شيء ومع ذلك فهي « لاشيء » وهي النور والحرارة معاً نحيا بهما ، وإذا فنينا يبقى السر خالداً طي الخفاء .

فالمرأة الشاعرة عندما تجتاز حدود دنياها إلى الفضاء اللامحدود تمرّ بأخيلة لاعهد لها بها ، بعضها يروقها فيكهرب أعصابها حتى تعود مأخوذة بسحره ، وعلى ضوء هذا السحر الفياض تكشف لنا ما وراء الضوء أو ما يخبو خلف الظلام، متحدثة عما تروم عن طريق نفسها كأنها هي الخيال الذي لقيته هناك ، حتّى اذا قرأنا قولها حسبناه

حقيقة لاريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحبك الخيال ، وهي بحق جديدة لأنها تهيب بالرجال الاذكياء إلى الاعتقاد بان قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة أحياناً على ان تحمل البعض منهم إلى تسمية هذا من النساء « الشاعرات الذاتية » .

وهنا أمرُ على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وضحت كيف يثور خيال المرأة إلى تسيطر ما ترجو ، وما دام الانسان أبداً متسرعاً في الحكم على ما لايعرفه .

واذا كنا نجهل ما جريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا في تفهم مغزاها ومرماها ، أيمكن الرجل — مهما كان — أن يدرك يدرك كنه امرأة وهي لغز ألغاز الكون ؟ ! إن من يجرؤ على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعياً !

هذه فتاة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على ضوء خيالها قانعة بالحياة في بهو أحلامها السمحة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ، تواجه الشروق فيبهجها ويولد كهرباء أحلامها البهيجة فتجنح إلى أفق السماء وترتفع بنفسها إلى مستوى الملائكة حيث يأخذها سحر الخيال ويروي عطش روحها الظمأى فتشعر وتدرك ، ثم تهبط الينا على شدو اعجابها بملاك !

فهل معنى ذلك أنها أحبت رجلاً وارتفعت به إلى مصاف الملائكة هناك ؟

لماذا لانقول أنها تحب مثلها العالي المجهول شبيهاً بخيالها العالي ، ولماذا لاتترنم به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضير من ذلك ؟ ويمكنها أن تقول :

سلنــي مَليكَ عواطفــي المحبوبــا
سلنــي عن الحــب المذيــب قلوبــا !

وها هي في موقف آخر أمام الغروب تبكي خيال الوداع لكل راحل ، وتتلاشى أمامها الحياة وراء اللاشيء ، فتطمئن إلى دموعها وهي تنهمر في شبه نقط لها معناها لو نظمتها لكانت قصيدة رائعة ، وقد تتخيل الغروب ــ قلب الحياة ــ يخفق لآخر مرة فتود لو تفدى هذا القلب الكبير بقلبها الصغير وترضى بدموعها الشعرية عزاء وكأنها تقول :

أعطني بالقلب شعراً إنه روحٌ طهور !

ومع أن التعبير ــ باعتراف شاعر ناهض ــ يكاد يشتبه فأني أعود وأعترف بأن المعنى غير شبيهه ، ولكلّ موضع خياله ، وسرّهما طي الخفاء .

وقد يبلغ الفكر بالفتاة أحياناً إلى حد مهلك فتأسى بما تسوقه الاقدار إلى كل عظيم النفس كبير القلب ، وتستصغر ما تعانيه نفسها الهائمة الحيرى وتخاطب نفسها :

وأحيــا في الحيــاة ولســت أدري
عــلام الفكــر والأقــدار تسري ؟ !

ومع اعترافها بذلك فانها تعود لتفكر حتى تتحطم قواها أو تكاد ! ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لابد من التفكير ما دامت تشعر ، ولابد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد الشعور ، وعلى ضوئه يبدو التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاخباً أو هادئاً .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت : « أنا أفكر فأنا إذن موجود » ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول : « أنا أشعر فانا اذن موجودة » ، لأن الشعور عندها هو المولّد الكهربائي لكل فكر وعلى قدر نصيبها من الشعور يكون حظ الفكر من القوة أو الضعف .

تبكي المرأة على الفقيد بينما تضحك لاستقبال الوليد ...

تودع العزيز بدموعها ، وتستقبل الجديد بيسماتها . تحب الحياة ولاتخشى الموت وتحب الكبرياء ، وتحاول التواضع !

تحب الشعر لأنه يشجيها وتبغض الشعر لأنه يبكيها !

تلهو بالخيال لأنه عزاؤها ، وتصور الآلام وهي سرّ بلائها !

تلك هي المرأة ذات العواطف فلا تطالبوها بأكثر من تصوير مايلائم عواطفها ثم غضوا الأبصار إن تنزلت آياتها العاطفية على قلوبكم الحجرية بلا رنين ، فلكل وتر أشجانه !

هي تعزف بيد ليّنة ، وأنتم تطالبونها بيد خشنة ، فاطلبوا من خالق السماوات وخالقكم أن يبدل النعومة بالخشونة لتكون الأجيال القادمة لاحسّ فيها ولاشعور .

المرأة التي أبحتم لأنفسكم استضعافها يمكنها أن تجتاز عوالم الاخيلة في غير حقد أو ضغينة . تعترف بنبوغ القوى ، وتحترم ضعف الشقي . تحمل الأول على النهوض بنفسه ، وتعمل على مواساة الثاني . لاتحقد على ممتاز ولاتحتقر ضعيفاً . إذ تعتقد ان في يد الأول مشعل الحاضر ، وفي يد الثاني مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه . أما أنتم يا من تتفاخرون بقوتكم وعبقريتكم فكل ما يحلو لكم الوقوف

على جل المكائد والمصائب والمحن ، ترصدون الهنات والسيئات وتوارون الحسنات ، وكأنه لايطيب لكم غير الحروب والخصام !

أما المرأة فلا يحلو لها غير الأمن والسلام ، وما ضرنا لو تركنا كل شاعر يأخذ حظّه الشعري من أي ناحية يرجوها ، وما علينا أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو ، لامن وراء خيالنا القاصر فهو الذي رأى وتأثر وحكى وأنشد ، وليكن شعره آنيناً أو رنيناً !

لاتقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه ! فذلك الحادّ لحق مشروع ... ان الشاعر وسيط بين الفن الخفي والملموس ، فعلى الضوء العتب ان قصر وله الحمد إن أجاد . والضوء هناك يرتكز في قلوبكم وضمائركم وعيونكم فما ضرّكم لو قلتم : هكذا قلت ولكننا نحن نقول ...

ولكلّ اتباعه وانصاره ، وللتاريخ الأدبي كلمة العدالة المطلقة ، فلا تشوّهوها بفارغ الأقوال ودعوها للزمن .

لتكن المرأة مناط المشاعر ، ولتصوّر ما يحلو لها ما دام بريئاً في غير كلفة أو رياء وليكن الرجل مناط التفكير .

وبهما معاً ترتفع الشعوب إلى سماء الحق النزيه .

جميلة محمد العلايلي

المصدر :

أبولو — المجلد الثاني — العدد الخامس يناير ١٩٣٤ .

— ١٨ —

النقــد الأدبي

الشعر النسائي الحديث

صالح جودت

من آثار الثورة الأدبية في القرن العشرين قيام المرأة لمزاحمة الرجل في ميدان القلم شعراً ونثراً — ولعل هذه الظاهرة قد أينعت في هذه الأيام وازدهرت ازدهاراً بعيداً عن الأحلام — فقد ظلت المرأة في خدرها لاتحمل القلم من أجل بعيد حتى كانت عائشة التيمورية — ثم مرت عليها الأيام وأصبحت ذكرى لبنات جنسها — ثم كانت أيامنا هذه فقامت المرأة بأجلّ قسط في المعمعة حتى أصبحنا ننظر إليها على الأقل نظرة الندّ للندّ — ومن ذا الذي يستطيع أن يقارن شعر التيمورية بشعر الآنسة سهير القلماوي مثلاً ؟ كلاّ فانّ الكلاسيكية التي قيدت الأولى قد حطمّت على يد الثانية — فجاء شعر سهير كاللحن الجميل المعنى ، الرائع الأسلوب والمبنى .

وسنحاول في هذه الكلمة استعراض ثلاثة نماذج متباينة من شواعرنا المجددات : هنّ الآنسة سهير القلماوي والآنسة جميلة محمد العلايلي والآنسة رباب الكاظمي .

ومن الغريب أننا نقف حائرين أمام النماذج الثلاثة ، فليس بينهن إلاّ صلة الأنوثة ، ولكنهن يختلفن في النزعات النفسية تمام الاختلاف . ولنبدأ بالآنسة سهير .

تختلف سهير عن زميلاتها في نزعتها الانسانية ، ويخيّل إليّ — وأنا لم أرها — أنها حائرة في نظام الكون — ولم نولد ، ولم نشقى في الحياة ثم نموت — ولم يصعد قومٌ على أعناق قوم وكلهم أبناء آدم وحواء — ويخيّل إليّ أنها دائمة الاطراق بعينٍ تتأمل مصائب الأرض — دائمة الطموح إلى السماء بين أخرى تتساءل عن هذه المعميات ! ثم يخيّل إليّ أنها صغيرة لاتفكر فيما تفكر فيه بنات سنّها ، لاتتطلع إلى حب ولاترنو إلى أمل من آمال الصبّا ولاتشترك في أحلام الشباب لأن لها نفساً أكبر من نفس الشباب ، وعقلا أبعد مرمى من عقله — وأمامي ثلاث قصائد لها .

فهي في قصيدتها الأولى « إلى الحرب » تتأمل جندياً في طريقه إلى الحرب يتمثل الموت منتظراً لقاءه في ساحته فينشد انشودة الفناء — ويقف في حيرة بين نداء الشباب ونداء الوطن فيقول :

صرخـــةٌ للمـــوت في أعمـــاق قلبــي
هل أفي بالوعـــد ذا الوعـــد المريـــع
داعـــي الـمـــوت أتدعـــو في شبابـــي
وتمنّـــي بالشفـــا القلـــب الوجيـــع
ايـــه يا داعـــي أتدعونـــي لأنـــي
ليـــس لي في هـــذه الدنيـــا شفيـــع ؟

انمـا المـوت يناديـسي وحتمـاً
سألبّـي من ينـادي ... سأطيـع

سأوافـي المـوت في الميعـاد ليـلا
عنـد سفـح التـل في فصل الربيـع

فلسفة وأية فلسفة ! ليتأمل القارىء كيف تقف الشاعرة وفي يدها جنديّ على أبواب الموت . وليتأمل القارىء أية نزعات خلقتها الشاعرة في صدر الجندي المسكين ! نزعة نحو ألم العيش وأنين القلب الذي يرى في الموت الشقاء ، ونزعة نحو الحياة وإشفاق من الموت ، ونزعة نحو النزول على إرادة القدر الظالم ، ثم نزعة نحو الواجب واستهانة بالموت ! كل هذه العوامل تخلقها الفيلسوفة الشاعرة في صدر جنديها المجهول .

وأما قصيدتها الثانية فرثاء لأختها ، وعنوانها « هي ماتت » ، فأنظر كيف تسوق إليك فلسفتها وحيرتها في المهزلة الانسانية التي تجري على الارض – كما حدثتك منذ حين – في خمس شطرات :

لم خلقنـا ؟ لم نعيـش ؟ لم نمـوت ؟
وعـلام السعـي والسعـي يفـوت ؟

أتـرى نأتـي ونمضي في سكـوت
ليـس فينـا من جـلا سرّ البقـاء

لم ولن نعرف معنى الانتهاء !

ثم تنظر إليها وهي تسائل أختها اتحدثها بما وراء الحياة :

أتـــرى قــدّر للنفــس الخلــود ؟
كلّ من يــدري يولــي لا يعــود
قــد عرفــت اليــوم ما ســرّ الوجــود
فا حمينــي ! خبرينــي ! ما الفنــاء ؟
إن نفسي في عذاب وشقاء !

وأما قصيدتها الثالثة فأحب أن أتعرض لها لأمرين : أولهما أنها تبين هذه الناحية الثائرة من نفسها — ناحية الثورة على القوم الذين يرتقون غيرهم الى الشمس تاركين هؤلاء يعانون ما يعانون من أنوان الشقاء — تصور تلك الفلاّح في حقله تحت لهب الشمس وفوق الأديم الجاف يعمل فينساب جهده إلى مولاه الناعم البال المشلول اليمين — وهــذه القصيدة ترسم لك صورة فنية Portrait ولكنها تختلف عن الشعر الذي ينظمه الرجعيون والكلاسيكيون في عدم تقيدها بالقافية بالمرة — وهذا هو الأمر الثاني الذي أريد التعرض له ، فقد جاء بالعدد الماضي من أبولو في مقالة للشاعر العاطفي الدكتو رمزي مفتاح ان هذه القصيدة متنافرة النغم — ولكني لاأرى ذلك بل أرى في القصيدة لوناً جميلاً من الفن الانساني ولكنه حرٌ كالعصفور الطائر إذا أردت التمتع بمرآة فاتبعه بعينيك حيث يطير ، وإن أردت الخمول فاقتنع بقصيدة كلاسيكية مقيدة كالعصفور في قفصه تضعه امامك لتوجه نظرك إليه بلا حراك . على ان سهيراً قادرة على القافية كما اتضح لنا من قصائدها الأولى ولكنها ثائرة على كل ما هو جامد ومعهود .

ولننتقل إلى شعر الآنسة جميلة محمد العلايلي .

تختلف جميلة عن سهير في أمر العاطفة ، فسهير انسانية وجميلة تريد لنفسها أمراً ليس في طاقة البشر وتبحث وراء صورة من « يوتوبيا » (طوبى) أو كبير الآلهة « الأولمب » فان لم تجده عادت تتآسى ببعض صغار الآلهة كأبولو إله الفنون واطمأنت إلى الشعر والموسيقى والتصوير والفنون اليدوية . فاستمع إليها في قصيدتها « الساحر » حين تقول :

أعطني بالقلب شعراً إنه روحٌ طهور
أيها الشادي ، بنفسي شعرك الحيّ المنير
انما الشعر حياة لمنى القلب الكسير

وتردّد في قصيدة « حب المحال » نفس هذا اللحن :

سلني مليك عواطفي المحبوبا
سلني عن الحب المذيب قلوبا
حب المحال أصاب معقل مهجتي
فعرفت فيه الصفو والتعذيبا
لكنني أهوى الفنون لأنها
تحيا بمشكاة الخلود لحيبا
وأظل أفتن بالمحال لأنه
روح الكمال ، فهل عشقت عجيبا ؟

وأخيراً تنكر جميلة هذا الطموح الذي استولى عليها فتتحرق إلى ما هو دون المثل الأعلى وتحاول ان تقنع نفسها بالتيمم في غيبة الماء فتقول لقلبها في قصيدتها « الروح الظامىء » :

مـــاذا يضيـــرك لـــو رو
يـــت ظمـــاء روحٍ لايميـــل
مـــا دام حبـــك لافحـــاً
هيهـــات يطفئـــه القليـــل
قـــامـــر بـــكـــلّ عـــواطفـــي
ولســـوف يـــرضيـــك البديـــل

وكم وددنا لو ظلت الآنسة جميلة في سمائها وعالمها العبقري لاتتنزل إلى عالمنا ولا ترضى بواحد منه .

وجاء دور الآنسة رباب الكاظمي .

فمن هي رباب ؟ – هي ربيبة بيت الشعر والفضل وابوها السيد عبد المحسن الكاظمي الشاعر الجليل – تأثرت رباب بروح أبيها ، لولا تلك الانوثة الرقيقة التي تبدو في شعرها ، ولكن ديباجتها العربية هي من النماذج العالية للشعراء لا للشاعرات فحسب . قوية اللغة ، رصينة القول ، عذبة التعبير ، ولكنها تنزع إلى الحزن والشكوى – شكوى العيش وآلامه وقصيدتها (في المعترك) هي من أجمل آثار الشعر العربي لاسيما مطلعها الذي نكبره من فتاة في مثل سنها :

أدبـــي لـــدى الأيـــام جرمـــى
وجريرتـــي في الدهـــر علمـــي

وتقول عن أبيها وهي أبيات بديعة :

أمّـــا أبـــي فلقـــد أبـــى
عنـــد القوافـــي غير حكمـــي

لم يسأل جهداً سعيه
فمن المهتمّ إلى الأهمّ
يبكي على أوطانه
وينوح في نثرٍ ونظمٍ
فإذا فررت إلى حما
ه فررت من همّ لهمّ

وتمتاز بالصراحة كما تتميز بالرصانة والوقار – أنار اللّه لها الدنيا وأسعد أمامها عاثر الجد .

هذه هي ثورة الأدب – بل ثورة الشعر عند فتاة القرن العشرين .

صالح جودت

المصدر :

أبولو ، المجلد الثاني – العدد الرابع – ديسمبر ١٩٣٣ .

شـــهادات

— ١ —

امين الريحاني

١٨٧٦ — ١٩٤٠

خمس عشرة وصية اخرى للشعراء

١ — حرروا صناعاتكم من « قفا نبك » و « سائق الأظعان » — إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم .

٢ — حرروا أنفسكم من القيود التي تحول دون الابداع والتجدد ، ودون الصدق في الشعور والحرية في التفكير .

٣ — خذوا بيانكم — مجازكم واستعاراتكم — من لوح الوجود ، ومن الحياة ، لا من الكتب والدواوين .

٤ — ليكن في خيالكم حقائق كونية وبشرية ، وليشع من هذه الحقائق الخيال .

٥ — أنظروا إلى الكون من خلال أنفسكم الشاعرة الباصرة ، ولا تنظروا إلى أنفسكم من خلال الأوهام . الشاعر صوت ونور ، وما فيه سوى ذلك هو باطل زائل .

٦ — لاتسرفوا في البيان ، ولاتطنبوا في بث لواعج النفس . فإن من أفصح الكلام الوقف ، ومن أبلغ المعاني الاشارة بل السكوت .

٧ ـــ حافظوا على التناسب والتوازن بين الصيغة والمعنى ، وبين القالب والروح . إذا كنتم طائرين مثلاً ليكن . القول خفيفاً مجنحاً ، واذا كنتم متألمين أو ناقمين لتكن الأمواج اللغوية من ذوب الحديد .

٨ ـــ تجنبوا السخافة في الفكر والوصف ، وفي الصور الشعرية والخيال . لاتسخروا القمر والشمس مثلاً لما سخرهما قبلكم ألف شاعر وشاعر .

٩ ـــ لاتدخلوا المواضيع من الأبواب التي دخلها قبلكم جميع الشعراء المقلدين ، فتتعثرون بعظامهم ، ولاتنجون من قبورهم .

١٠ ـــ ليكن لقصائدكم بداية ونهاية ، فلا تقرأ طرداً وعكساً على السواء .

١١ ـــ لاتعصروا قلوبكم كأن تتعلمون رقة الشعور ، ولاتعقدوا أفكاركم كأن تتعمدون الغموض والابهام .

١٢ ـــ تحرّوا البساطة والصدق والاخلاص . فكراً وصناعة وخيالاً .

١٣ ـــ لاتنسوا وطنكم في حبكم الانساني ، ولاتنسوا الانسانية في نزعاتكم الوطنية .

١٤ ـــ ارفعوا للناس مشاعل الاباءة والشرف ، والقوة والعدل ، والشجاعة والثبات ، والأمل والايمان .

١٥ ـــ وقبل كل شيء ، وبعد كل شيء ، كفكفوا دموعكم ـــ كفكفوا دموعكم . فالشمس لاتزال لكم ، والقمر لايزال رفيقكم ، والربيع لايخونكم .

امين الريحاني

المصدر : أمين الريحاني . الاعمال الكاملة بيروت ١٩٨٦ ـــ انتم الشعراء صدر عام ١٩٣٢

— ٢ —

الشــاعر

خليل مردم بك

مخلوق خالق ، وروح خالد ، يصور من خفقات قلبه ، وخلجات ضميره ، وابداع فكره ، اشباحاً ينفخ فيها من روحه فاذا هي من الخالدين ملك او جني ، هبطت روحه من عالم الغيب فتمثلت بشراً سوياً ، فهو مع بني الانسان ولكنه غريب عنهم فما يزال يصيخ إلى هيمنة الملائكة في السماء ، او عزيف الجن في الصحراء ويستشف من وراء الافق عالماً نورانياً ، ويتبين في الجو مسارح انسه الاولى ، ومعاهد هواه القديم :

« لابنة الجني في الجو طلل (١) »

فهو يقظان حالم ، انكر الناس امره ، وحاروا في شأنه ، « وقالوا شاعر او مجنون » .

يأنس بالوحدة لأنه من نفسه في عالم ، ويؤثر السكون ليسمع جلجلة الوحي واصداء الارواح ، ويسكن إلى الظلام ليشاهد الرؤى

(١) قائله مدرج الريح العبسي الشاعر كان يزعم انه يهوى جنية ويجتمع بها في الهواء

والاشباح ، ويغمض عينيه ليرى ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى » .

وارحمتا له ! القطرة على الزهرة دمعة على خد ، والغصن خيال الغصن وقدٌ يهفو إلى قد ، والظلال اشباح والنسائم ارواح ، وفي العبير عبقة من ريح احبابه ، وفي الزهر بشاشتهم ، وفي البرق أشواق تشب ، بل في كل ما يُرى ويُسمعُ ويتخيل معانٍ حية يخفق لها الشعر في قلبه ، ويجيش في صدره ، ويثير في نفسه هزة ترتعش لها يداه .

ماقرأ الناس من شعره الا ما تقمص اللفظ ، لأن ديوانه اوسع من ان يحاط به ، فمن قصائده ما يخفق في قلبه ، ومنها ما يحاك في صدره ومنها ما يتمثل في مخيلته ، ومنها ما يشع في بصره ، ومنها ما يفيض من عينيه .

لايعرف الاعتدال في شيء ، لانه واسع الخيال ، حاد الحس ، سليم القلب ، فاذا عبد تبتل ، واذا صبا هوى ، واذا تعفف تقشف ، واذا تنغم اسرف ، يهيم في كل واد ، ويسمو باحلامه إلى السبع الشداد .

نبأ من الملأ الأعلى انكره اهل الحياة الدنيا « وقالوا شاعر او مجنون »

خليل مردم بك

المصدر :

مجلة الثقافة ١/س ٤/ع تموز ١٩٣٣

— ٣ —

شاعرة من مدرسة ابولو

جميلة محمد العلايلي

وأعني بها جميلة العلايلي الشاعرة المصرية الموهوبة المحلقة ، التي شدت بالشعر منذ أكثر من ربع قرن ، أغاني جميلة عذبة ، وأناشيد رائعة فاتنة ، وصلوات روحية محلقة .

إن الشاعرة جميلة العلايلي تعد أستاذة لكثير من الشعراء والشاعرات وندوتها الأدبية الأسبوعية التي تقيمها بمنزلها تعد مدرسة حقيقية يتبادل فيها الأدباء الآراء الجديدة في الأدب والشعر والنقد بالدراسة والتمحيص .

وتخرج الشاعرة مجلتها الشهرية « الأهداف » منذ أمد طويل ، مضحية بالكثير من مالها وصحتها .

واسم « الاهداف » الذي اختارته الشاعرة لمجلتها يفسر كثيراً من لغز حياتها ، فهي شاعرة الأهداف والمثل والمبادىء والروح والأخلاق والدعوات الجميلة في الحياة .

وحياة الشاعرة الغامضة لانجد لتفسيرها خيراً مما كتبته الشاعرة

نفسها ، تصور فيه قصة حياتها ، والعوامل التي أثرت في تبن أدبها وأسلوبها ، قالت :

* * *

كانت تريد أسرتي المحافظة على الدين والتقاليد إعدادي لإتقان شؤون البيت ، وخلال دراستي الابتدائية مرض خالي بعد وفاة والدي فالزمني بمطالعة الصحف له وكان يحرص على مطالعة جريدة الأهرام واسترعى انتباهي المقالات الأدبية « مي » . فبدأت أطالعها لنفسي أكثر مما أطالعها له وأستعين في تفسير ما يصعب علي فهمه في ذاك الوقت إذ كان أدبها أرفع من أدراكي بكثير .. ووجدتني أتوق إلى الكتابة وأندفع دون وعي إلى تصوير كل ما يحيط بي أو يحدث لي في المدرسة والبيت ، فألقى تشجيع أساتذة اللغة العربية ؛ وإلى نقد مدرساتي وقد اعتبرن ما أكتبه جرأة غير مشروعة .. وفي طليعتهن خالتي التي كانت تدرس لي في المدرسة وتقيم معنا في البيت .. وبدأت إهمالي ورسوبي في اللغة الانكليزية إلى صياع وقتي في الكتابة التي لم تكن ترتاح إليها ، وكثيرا ما أوحت إلى والدتي لإهانتي وإيذائي لأني أكتب مثلاً عن حبي لإحدى المدرسات وكراهيتي لأخرى .. وكتابتي عن الشروق والغروب ، وعن تهويم الفراش حول الزهرة وإغراء الضوء له .. ووصف أخلاق إحدى المدرسات وعلاقة أخلاقها بجمالها أو دمامتها .. ورغم محاولة الأسرة في إيقاف تيار أخيلتي وكتابتي ، كنت أكتب مختبئة في أي مكان ورغم إيقاف فكري وخيالي على التصور والتصوير بقلمي أنا وريشتي الملونة أحياناً ، لم أرسب في دراساتي وأرغمتني أسرتي على دراسة التدبير المنزلي ..

وفي خلال هذه الدراسة تعلقت بأدب مي .. حتى حدث أن حضرت في إحدى الحفلات المدرسية وكنت أقوم بتمثيل دور البطلة .. ولم تكد تنتهي الحفلة حتى استدعتني أمام الناظرة وقبلتني قائلة : لقد خلقت شاعرة أديبة صغيرة ، فاستغلي مواهبك لكي تكوني كذلك والمستقبل لك بإذن الله .

والحق أنني لم أر جديدا في وجه « مي » الجميل فقد كنت أتخيله كذلك وبدأت عواطفي تتحول كلها في جنون إليها ، فرحت أكتب لها رسائل خاصة وشعرا ونثراً .. وهي أول من الهمني الشعر ، وأول من كتبت إليه حيث قلت عندما كتبت إليها عدة رسائل ولم تجب

يا ويح قلبي يأبى — بأن يجاريك صدا
وإن بعــدت فاني — بالبعــد أزداد ودا
وأنت أنت رجائي — قربت أم زدت بعــدا
فواصلي الكتب إني — أشم كتبك وردا
أرى حديثك عذباً — كأن في اللفــظ شهــدا
حديثك الشهــد لكن — أراه أعذب وردا

وكتبت إلي يومئذ تقول : يعجبني شعرك ويسرني نثرك على أنك أنت أحب إلي من كل منهما » .

وفي خلال دراستي كنت لاأطالع الا الأسلوب القريب من أسلوب « مي » ، وأميل إلى العمق والبحث والتحليل والفلسفة .. قرأت طاغوروغاندي وإقبال والرافعي وأحمد حسن الزيات وأحببتهم جميعاً وعشت في دنياهم كأني تلميذة لهم .

وعندما نلت دبلوم التدبير دعتني « مي » لرياوتها وتناول الشاي . وتحت تأثير إلحاحي ورجائي وبكائي ، صحبتني خالتي إليها .. وتركتني عندها بعض الوقت ريثما تقضي لوازمها ،. وكان يومئذ يؤم صالونها كبار الأدباء وهم في حضرتها كأنهم أطفال صغار يتلمسون منها الوحي والمعرفة ، وتجسم في خاطري في التو عظمة الأدب والنبوغ وقوة المرأة الملهمة الجبارة .. وانصرفوا واستبقتني لتعزف لي لحناً على البيان تهنئة بنجاحي . وطلبت مني في سياق حديثها ألا أقف عند حد الدراسة وألا أتخذها شهوة لبلوغ مرتبة من مراتب الحكومة شأن الموظفات ، وأفهمتني أنها لم تستفد من دراساتها المدرسية قدر ما استفادته من دراساتها المنزلية ، فهي تدين لأساتذتها في البيت كلطفي السيد وغيره بما وصلت إليه من علم وأدب ومعرفة . ولقد كان في مقدورها أن تنال أعلى أجازات التعليم والأدب في مصر والخارج ولكنها لم تحاول لأن رسالتها فوق هذه الرسالات ... وقالت فيما قالت : انها تعجب بأدب العقاد والرافعي وتطالعهما كأنهما من أعلام الفكر والبيان في العالم . ولاتذكر أنها قرأت بحثاً أو دراسة لحامل أكبر شهادات الدولة في مصر أو الخارج إلا إذا سبق شهادته إنتاج يستحق المطالعة ، وخرجت من عندها أتوق إلى أن أكون مثلها ، لي رسالة فوق الرسالات لاأقيم وزناً للألقاب والشهادات ، وظلت صورتها وهي تعزف أمام ناظري حتى قلت :

مالت على قيثارها الحاني كالطير إذ يحنو على الأغصان
راحت تغني في هدوء ساحر وكأنها تحكي صدى أشجاني

وهنا أعني تناقض رغبتي ورغبة أسرتي ، فأنا أتجه بفكري

ومشاعري إلى الحياة الأدبية ووالدي وأهلي يريدون اتجاهي صوب الحياة البيتية ، وكان توفيقي أثناء الحفلات وإلقاء كلمات الخطابة في المناسبات واستقبال الملك والعظماء في المدرسة من بواعث دعوتي إلى الكتابة في المجلات النسوية كالنهضة النسائية والمرأة المصرية وبدأت أنشر بعض خواطري وما يعن لي من أفكار وأخيلة في شبه قصص صغيرة .

وفجأة بعث إلى المرحوم الدكتور أبو شادي يدعوني لنشر أشعاري العاطفية والاجتماعية التي كنت أستحي من نشرها وكان يعجب جد العجب من حرصي الشديد على تقاليد الأسرة والمجتمع وجرأتي الأدبية في الحس والتفكير ، وكان يسميني إذا أراد أن يقدمني لأحد الشعراء الشرقيين أو المستشرقين شاعرة الخجل وأحياناً شاعرة المحال ، ومبعث هذه التسمية تعلقي بالمثل العليا التي كان يظن استحالة تحقيقها في هذا العصر الذي يتناحر فيه أبناؤه من أجل الظواهر والأضاليل .

وتفتحت أمامي على ضوء تشجيع الشاعر الفذ والإنساني الأصيل الدكتور أحمد زكي أبو شادي .. آفاق الشعر والأدب .. وفتحت لي الصحف اليومية والمجلات أبوابها ، فرحت أنشر كل ما يعن لي في المناسبات الوطنية ، ولكن طبيعتي كانت أوفر ميلا للإصلاح الإجتماعي ، لأنه النواة الأساسية في تدعيم الوطن الصالح .

وبدأت شهوة التأليف تراودني .. فوفرت من مصروفي الخاص ما ساعدني على طبع أول مؤلفاتي في التدبير المنزلي (سعادة المرأة) ، ثم طبعت كتاب النسمات وهو مجموعة من مقالات ، ثم قصة الطائر

الحائر التي قدمها لي المرحوم الدكتور أبو شادي لاعتبارها من الشعر المنثور :

أهلا « جميلة » بالحياة كما رأت عيناك
فيها معان تستطاب فأيها معناك ؟
حلت ألوان المحبة والجمال الآسر
وشرحت قصة طائر بين المفاتن حائر
ووصفت أطياف التناجي والعذاب القاسي
ومظاهر الحرمان والآلام بين الناس
هذي هي الدنيا كما صورتها للغافل
لهفي على الزهر الجميل من الهجير القاتل !
لايسأل الفنان عن آرائه ورجائه
بل يسأل الفنان عن إعجازه بأدائه
وأراك فاتنة العواطف بالخيال الساحر
أنفاس شاعرة لها أنفاس وحي الشاعر

وفي سنة ١٩٣٨ كنت أقيم في الإسكندرية عند أخي فعهد إلى الدكتور أبو شادي الإشراف على تحرير مجلة الإمام ونصحني بالانتساب إلى المعهد الدولي للدراسات ، وكان مديره مستشرقاً إيطالياً رحب بي بعد أن قدمني الدكتور له وأولاني عنايته واهتمامه . والحق أن المستشرق (بيتر) كان يمتاز بتفكيره الحر وروحانيته التي تتمشى مع مبادىء الإسلام .. ونصحني المستشرق بدوره على أن أوجه دراستي لتقديم رسالة للدكتوراة .. وفعلا حددت الرسالة وبدأت أتأهب لها واخترتها

يومئذ عن « وراء كل عظيم امرأة » وأعجب الدكتور المستشرق بمواهبي واستعدادي وبدأ يساعدني في إعداد الرسالة بما يعرفه عن النساء اللاتي أظهرن عظماء العرب .. ولم أكد أسترسل في إعداد رسالتي .. حتى قامت الحرب العالمية الثانية .. واعتقل المستشرق ثم أبعد عن مصر وأغلق المعهد .. وتركت الإسكندرية لمزاولة التدريس وأهملت الرسالة عاكفة على تصوير الحياة الاجتماعية وإصلاحها قانعة بالعمل الدراسي والأدبي .. سعيدة بأن أوجه وألهم ما استطعت من الشعراء والأدباء والقصاصين ، إذ كونت في المنصورة أول جمعية جمعية أدبية باسم « أسرة الثقافة » كنت أستدعي لإلقاء المحاضرات لجمهورها نخبة ممتازة من الأدباء والشعراء كالمرحوم أحمد زكي أبو شادي والمرحوم الدكتور زكي مبارك والمرحوم الدكتور الشاعر إبراهيم ناجي والصحفي المعروف محمود العزب موسى .

وفي ديوان الينبوع وأطياف الربيع للدكتور أبي شادي الكثير من الشعر من وحي المنصورة في مناسبات زيارتها هذه ، وفي ديوان الدكتور إبراهيم ناجي ، وفي كتاب ليلى المريضة بالعراق وبعض مقالات الدكتور زكي مبارك .

وقد تخرج من هذه الأسرة كثير من الشعراء والأدباء بفضل مجهود من تفضلوا بتأسيسها معي كالأستاذ نقولا يوسف .

ثم نصحني المرحوم الدكتور زكي مبارك بطبع أقاصيصي التي كنت أنشرها في مجلة الرسالة وغيرها من المجلات والصحف ، فأخرجت : الراعية ، المرأة الرحيمة ، الأميرة . كما شجعني أبو

شادي على جمع أشعاري في ديوان وفعلا طبعته في مطبعة بالاسكندرية بإشرافه وهو ديواني الذي صدر باسم (صدى أحلامي) . ولا أكتم أن من أقوى بواعث تفتح شاعريتي تشجيع المرحوم أحمد زكي أبو شادي ، وتقدير شاعر القطرين خليل مطران لي ، والمرحوم الدكتور زكي مبارك والدكتور إبراهيم ناجي . وكان اعتماد أبو شادي على إلهامي في تصوير أشعاره من بواعث تجديد تفكيري الشعري ؛ إذ كنت أحاول دائماً أن أصور له بقلمي أو ريشتي ما يفتح له آفاقاً جديدة من الشعر .

(٣)

وتصف جميلة العلايلي سمات شعرها الفنية فتقول :

كنت لاأعرف الأنانية في الشعر بل يسرني أن أوجه الأنظار والأحاسيس إلى الجمال والكمال والسحر والإيمان والحب والسمو في كل مظهر من مظاهر الطبيعة والإنسان .

ومنذ تشبعت روحي بروحانية « مي » ثم طاغور وغاندي وإقبال .. وأنا أحاول أن أشبع كل روح من منهل روحانية هؤلاء .. غير يائسة ولا ملول من تحويل ضعاف النفوس وعلاج مرضى الأرواح من الشعراء والأدباء .

ولكم أسعدني وما زال يسعدني أنني أديت رسالتي .. أديتها في سخاء ؛ لكم يزهيني في سكون أن أرى تحت أنظار الجمهور ديوان شعر لشاعر أو قصة لقصاص أو دراسة لأديب – من ايحائي وتوجيهي . وهذه هي رسالتي .. أن أكون كالضوء أعمل في سكون وخفاء .

وتتابع الشاعرة الحديث عن حياتها فتقول :

وفي سنة ١٩٤٢ انتدبتني وزارة الشؤون الاجتماعية مديرة لمكتب المساعدات الاجتماعية ، وكنت يومئذ مدرسة بالمنصورة الثانوية للبنات . وبدأت أعمل للأدب والاجتماع جنباً إلى جنب حتى وجدتني أعاف القيد الحكومي فتركت العمل لأكرس جهودي الأدبية ولأخبر الحياة الصحفية عن قرب .. وبدأت أكتب كل ما ما يعن لي دون ما خوف من القانون الخاص الذي كان يتحتم الخضوع له ، وأنا تابعة له ، وواجهت أخطاء الحكومة في ذاك الوقت والملك والمجتمع وخرجت بقلمي سافرة .. والتف حولي . بعض الأدباء والشعراء الذين يشعرون باختناق أنفاسهم ولايستطيعون مقاومة قيد الوظائف .

وهنا فكرت في إنشاء جامعة أدباء العروبة وعرضت الفكرة عليهم ، ولم تمض بعض أيام حتى كانت الفكرة في حين التنفيذ ، وكان غرضي منها خلق بيئة أدبية حرة وأن يسوس الأدب الحر المجتمع ، فتكون الزعامة للأفكار النزيهة الشريفة الحرة لالاتجار السياسة .. وبدأنا في إخراج صور أدبية في مهرجانات يتبارى فيها الأدباء والشعراء كمهرجان الربيع ، ومهرجان القمر ، تحت رئاسة المرحوم إبراهيم دسوقي أباظة (باشا) حيث وقع عليه الاختيار رئيساً لميله للأدب والأدباء .. ولم تمض مدة حتى وجدت الرسالة تنحرف عن الغاية المنشودة .. وأن تهريج السياسة بدأ يغلب النزعة الأدبية والشعرية فتحولت المهرجانات إلى فصول في المدح والتقريظ ، وحاولت أن

أعالج الأمر فلفت نظر الرئيس .. ولكن الزمام فلت من يدي لتأثير أصحاب المطامع المادية عليه .. فتركتهم غير آسفة ، ولكن بعض الأدباء والشعراء الأحرار أصروا على ألا تختنق الجماعة من أجل أصحاب المآرب فكونا جمعية أدب الفكر الحر تحت رئاسة السيد عبد الحميد الحق (باشا) . وانضم إلينا عدد وفير من رجال العلم والصحافة والأدب ، ولم نلبث حتى تكشفت أن الأعضاء الجدد أرادوا أن يتخذونا قنطرة يعبرون عليها نحو غايتهم للوقوف أمام جماعة دسوقي (باشا) كحزب دستوري .. وهم يمثلون الحزب الوفدي ، ولم أكد أكتشف المناورة حتى انسحبت مترفعة عن هذه المهازل .

وقنعت بالاعتماد على نفسي وزوجي لتأدية رسالتنا الأدبية والصحفية ولكن الزملاء الأحرار أبوا ألا نخسر المعركة ، وفي مقدمتهم المرحوم الدكور حسين اسماعيل والمرحوم الدكتور زكي مبارك .

وأخيراً اعتزمت جماعتنا على ألا نعمد إلى أي رئيس مهما كان شأنه وأن نعتمد على أنفسنا لتأدية رسالتنا .

وتفضلوا بانتخابي رئيسة « لمجمع الأدب العربي » الحالي الذي كوناه حرصاً على صيانة المجمع من العبث السياسي ..

ولقد آثرت العمل في حقل الصحافة الأدبية لتكون منبراً لإذاعة وسائل الإصلاح وعلاج مشاكلنا متخذة من أدبي الشاعري وسيلة للنفوذ إلى القلوب والضمائر ، وقد نجحت والحمد لله ، وأصبح لي مدرسة في مصر وجميع البلدان العربية والشرقية ، وعشاق الضاد

في البلاد الأجنبية ، والفضل في ذلك أنني لم أوقف رسالتي الأدبية عند حدود وطني ، ولم تقف مشاعري عند أسوار الناشئين ، بل عشت مع كل محلق مثالي ومصلح إنساني دون أن أقنع بخواطرهم ، بل اجتزت وحدي الطرق الشائكة وعبرت البحار الصاخبة ، وطفت باحثة ودارسة ..

قضيت ما مر من عمري مع تلاميذ غاندي وطاغور ، وتخرجت من جامعة طاغور الفكرية أحمل إجازة الدكتوراة الإنسانية التي بذلت في سبيلها دمي ومواهبي ، فنلت بذلك جائزة الاستحقاق الروحي .. ووسيلتي إلى ذيوع رسالتي مجلة « الأهداف » التي أحررها وأخرجها مع زوجي الأستاذ سيد ندا ونخبة ممتازة من رجال العلم والأدب والاجتماع والدين والشعر والتربية والإصلاح عدا الصحف والمجلات التي أنشر فيها أحياناً استجابة لدعوة كريمة .

جميلة محمد العلايلي

المصدر :

الشعر والتجديد محمد عبد المنعم الخفاجي رابطة الأدب الحديث القاهرة ١٩٥٧ .

فهرس مرحلة مجلة أبولو

القسم الأول

مقدمات			
تقديم	محمد كامل الخطيب	١٩٩٥	٥
المقال	الكاتب	التاريخ	الصفحة
حول ديوان الشفق الباكي	مقدمات وتعليقات		٧
مقدمة الناشر	حسن صالح الجداوي		٩
الشعر والشاعر	أحمد زكي أبو شادي		٣٧
هدم الأدب وبناؤه	حسن صالح الجداوي	١٩٢٣	٤٦
درس وتحليل	أحمد الشايب		٧٤
السقراطية: هل هي جائزة في الشعر	محمد سعيد ابراهيم		١٠٢
شعر التسامي	سلامة موسى		١١٢
النقد والشعر	أحمد زكي أبو شادي		١١٦
بين اليوم والغد	حسن صالح الجداوي		١٦٩
مقدمات			
١- مقدمة قصة قلب لعلي الناصر	سامي الكيالي	١٩٢٨	٢٢٧
٢- مقدمة قصة قلب لعلي الناصر	أمين الريحاني	١٩٣١	٢٣٢
٣- مقدمة الظمأ	علي الناصر	١٩٣١	٢٣٦
٤- مقدمة: في اللغة والشعر	أمين ناصر الدين	١٩٣١	٢٣٧
٥- مقدمة: رسالة حب لصالح جودت	أحمد زكي أبو شادي	١٩٣٣	٢٥٠
٦- تصدير: ديوان الألحان الضائعة حسن كمال الصيرفي	أحمد زكي أبو شادي	١٩٣٤	٢٥٧
٧- مقدمة: أفاعي الفردوس	الياس أبو شبكة	١٩٣٧	٢٦٣
٨- مقدمة: ديوان المجدلية	سعيد عقل	١٩٣٧	٢٧٥
٩- مقدمة: الديوان	قسطاكي الحمصي	١٩٣٩	٢٨٦
١٠- مقدمة: ديوان أرواح وأشباح	علي محمود طه	١٩٤٢	٢٩٤

القسم الثاني

الفهرس

المقـــــالات			
المقـــال	الكاتـــب	التاريخ	الصفحة
شعراؤنا وجنون الطرب	ابراهيم المصري	١٩٣٠	٣١١
من هو الشاعر ؟	سيد قطب	١٩٣٢	٣١٧
سخافات الشعر العربي	ابراهيم طوقان	١٩٣٢	٣٣٧
التجديد في الشعر	خليل مطران	١٩٣٣	٣٤٥
نظرات في الشعر الرمزي	منير العجلاني	١٩٣٣	٣٥١
مجمع البحور وملتقى الأوزان	محمد عوض محمد	١٩٣٣	٣٦١
مجمع البحور وملتقى الأوزان	حسين الظريفة	١٩٣٣	٣٦٦
مجمع البحور وملتقى الأوزان	محمد فريد أبو حديد	١٩٣٣	٣٧٠
مجمع البحور وملتقى الأوزان	محمود البشبيشي	١٩٣٣	٣٧٨
مجمع البحور وملتقى الأوزان	محمد فريد أبو حديد	١٩٣٣	٣٨٢
مجمع البحور وملتقى الأوزان	محمد قدري لطفي	١٩٣٣	٣٨٩
مجمع البحور وملتقى الأوزان	سهير القلماوي	١٩٣٣	٣٩٣
حول قصيدة	طه حسين	١٩٣٣	٣٩٧
حول قصيدة	خليل هنداوي	١٩٣٣	٤٠٥
حول قصيدة	عباس فضلي خماس	١٩٣٣	٤١٠
حول قصيدة	شوقي ضيف		٤١٧
حول قصيدة	عباس فضلي خماس	١٩٣٤	٤٢٤
حول ديوان : وراء الغمام	طه حسين	١٩٣٤	٤٣٢
رد على طه حسين	ابراهيم ناجي	١٩٣٤	٤٤٥
الشعر	شوقي ضيف «١-٢-٣»	١٩٣٤	٤٥٣
التجديد في الشعر	نقولا فياض	١٩٣٨	٤٧٣
غاية الشعر	نسيب عازر	١٩٣٩	٤٩١

تصدير	أحمد شوقي	١٩٣٢	٥١٣
كلمة المحرر	أحمد زكي أبو شادي	١٩٣٢	٥١٥
دستور جمعية أبولو		١٩٣٢	٥١٩
أبولو أم عطارد	عباس محمود العقاد	١٩٣٢	٥٢٤
الشعر العربي بين اليقظة والجمود	زكي مبارك	١٩٣٢	٥٢٦
الروح الجديد	محمد حسين هيكل	١٩٣٣	٥٣٠
الشعر	اسماعيل مظهر	١٩٣٣	
الشعر المصري	علي البحراوي	١٩٣٣	٥٤٢
نقد الشعر وفلسفته	مصطفى صادق الرافعي	١٩٣٣	٥٤٧
نقد الطريقة الرمزية	عبد الرحمن شكري	١٩٣٣	٥٦٤
أبولو في الميزان	حسن الحطيم	١٩٣٣	٥٧٨
كلمة المحرر		١٩٣٣	٥٨٦
جمعية أبولو		١٩٣٣	٥٩١
الشعر المرسل وفلسفة الايقاع	رمزي فضاح	١٩٣٣	٥٩٣
تصدير	خليل مطران	١٩٣٤	٦٠٢
نظرات في الشعر	مختار الدكيل	١٩٣٤	٦٠٥
المرأة والشعر العاطفي	جميل العلايلي	١٩٣٤	٦٠٩
الشعر النسائي الحديث	صالح جودت	١٩٣٤	٦١٧
خمس عشرة وصية للشعراء	أمين الريحاني	١٩٣٢	
الشاعر	خليل مردم بك	١٩٣٣	
شاعرة من مدرسة أبولو جميلة العلايلي	جميلة العلايلي		

١٩٩٦/ ٧/ ١ط٣٠٠٠

طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٦

سعر النسخة داخل القطر

٢٥٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل

٥٠٠ ل.س